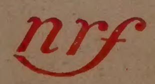
ᵉ ANNÉE Nº 185 1ᵉʳ FÉVRIER 1929

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

— CHRONIQUES —

— NOTES —



FRANCE : 5 FR. ETRANGER : 6.50



LIBRAIRIE PLON

TH. DOSTOIEVSKY

L'ESPRIT SOUTERRAIN

Adaptation revue et présentée d'une préface par E. HALPÉRINE-KAMINSKY

Roman. In-16 .. .. **12** fr.

R. P. MARIE H. TAPIE

CHEVAUCHÉES A TRAVERS DÉSERTS ET FORÊTS VIERGES DU BRÉSIL INCONNU

In-8º écu avec 20 gravures hors texte et une carte . .. .. **15** fr

DU MÊME AUTEUR :

CHEZ LES PEAUX-ROUGES

Feuilles de route d'un missionnaire dans le Brésil inconnu

In-8r écu avec 18 gravures hors texte et une carte.. .. .. **15** fr.

" FEUX CROISÉS "

AMES ET TERRES ÉTRANGÈRES

Collection publiée sous la direction de GABRIEL MARCEL

— I —

SALVADOR DE MADARIAGA

QUATRE ESPAGNOLS A LONDRES

Essais traduits de l'espagnol par l'auteur

In-8° sur alfa tiré à 2.200 ex. numérotés . .. . **16** fr.

— 2 —

IVAN CHMÉLOV

LE SOLEIL DE LA MORT

Traduit du russe par DENIS ROCHE

In-8° sur alfa tiré à 3.300 ex. numérotés. .. .. **18** fr.

LE ROMAN DES GRANDES EXISTENCES

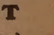
— 23 —

ÉMILE DERMENGHEM

LA VIE DE MAHOMET

In-16 sur alfa .. .. **15** fr.





LES PETITS-FILS DE PLON & NOURRIT

imprimeurs-éditeurs, 8, rue Garancière, PARIS (6e)

TÉMOIGNAGE

Quel malaise continu m'oppresse ! Je ne suis pas clair et ferme. Je me sens tiré hors de moi-même par un nouveau moi qui n'est pas encore condensé. Son vague me déçoit toujours, et pourtant c'est en sa poursuite que se cache ma joie. Je me trouve à la fois excité et émoussé ; je me ronge dans l'incertitude. Vienne la lumière, vienne l'ordre ! Mais d'où me viendront-ils ? Je vois encore plus de confusion autour de moi qu'en moi-même.

Je n'ai pas le goût vicieux de cultiver mon inquiétude, et je ne tiens pas davantage à la projeter sur ce qui m'entoure. Mais puis-je ne pas voir que ma ville, mon pays, les pays voisins frissonnent de fièvre ? Les revues, les journaux mêmes trahissent une grande angoisse. L'air est lourd de pensées et de mystères. Non, mon trouble ne m'est pas réservé, et j'ai le droit de le lier à celui des nations.

Un bon moyen de me connaître serait peut-être de regarder hors de moi, d'essayer tant bien que mal de comprendre mon époque. Les idées générales sont décevantes, je le sais, mais je les aime parce qu'elles seules donnent quelque style à l'esprit. Sans compter qu'il en existe de justes et qu'on peut les rencontrer au cours de ses explorations. Ce que je croirai voir dans le monde me fera du moins découvrir et isoler hors de la mêlée tel sentiment qui est en moi. Même quand je me tromperai il aura mieux valu établir un ordre artificiel que de laisser durer la confusion. Le trouble m'est insupportable.

Après une guerre aussi exaspérée, je comprends qu'il

subsiste des remous dans les sociétés et dans les esprits. Mais ce ne devraient être là que des contre-coups destinés à s'éteindre, de purs *effets* sans vertu créatrice. Or ils ne m'apparaissent pas du tout comme des conséquences inertes de la guerre. On dirait qu'ils trahissent la poussée de forces encore jeunes; qu'ils sont destinés à faire figure, dans l'histoire, de causes actives beaucoup plus que de résultats. Ils sont gros d'avenir. D'habitude, les grands bouleversements sont suivis d'une sorte de détente. Au contraire, je sens partout, avec effroi, une tension encore plus forte qu'avant la guerre. Quelles forces couvent dans l'ombre pour qu'un chaos de quatre ans n'ait pu leur offrir une carrière assez vaste ? Bien plus, pour qu'il semble seulement avoir hâté leur croissance ? Comment n'en pas conclure que cette guerre n'est pas le fait central de mon époque, et que des forces plus vieilles que la catastrophe l'enveloppent, la dominent, l'ont provoquée, et, mises en appétit, en provoqueront peut-être d'autres ? Elles sont donc monstrueuses ?

*
* *

Le moment semble venu d'une Révolution, c'est-à-dire d'une révélation assez brusque de la Vie dans tous les domaines de la pensée et de l'action. L'âme collective des peuples s'exprime dans chaque pays sous certaines formes sociales, morales, religieuses. Mais ces formes sont figées, — et d'ailleurs elles doivent l'être pour assurer l'ordre et le calme — tandis que la conscience générale se modifie sans cesse. Vient un jour où elle est tellement changée que les anciennes formes ne répondent plus à ses nouvelles tendances. Les hommes le sentent et s'affolent. Ils s'ingénient à donner de la souplesse à leurs institutions, rigides par nature : ce qui est contradictoire et d'ailleurs ne sert à rien. La vie se débarrasse de sa vieille enveloppe et s'en donne une nouvelle, qui la gênera de plus en plus jusqu'à ce qu'elle saute à son tour...

Mais ne nous grisons pas trop de théorie. Les expédients de la dernière heure, inutiles en ce qu'ils n'empêchent pas la révolution de se produire, sont en même temps précieux parce qu'en lui ôtant un peu de sa soudaineté ils évitent des combats et des souffrances. Aussi, l'homme que je voudrais voir pulluler dans ces conjonctures, ce ne serait pas l'apôtre. Un apôtre est fait pour éveiller les forces, et elles ne seraient que trop éveillées. Ce serait l'homme de transition, l'entremetteur, le génie souple, sceptique surtout : peu scrupuleux, amant du tour de force et de l'intrigue pour elle-même. Je voudrais des diplomates, des Briands, des Locarnos. Un replâtrage adroit peut faire la tranquillité d'une génération.

Cette correction faite, il faut bien reconnaître que rien ne résiste à la pression interne de la vie. Est-il une nation qui ait voulu quelque chose et qui ne l'ait pas, tôt ou tard, obtenu ? La conscience collective se fera homme ou foule autant de fois qu'il le faudra, mais elle ne renoncera pas à son triomphe, qui n'est autre que sa vie même. Ainsi l'idée démocratique a progressé chez nous au dix-neuvième siècle avec une opiniâtreté qui révèle la volonté d'un peuple. Aucune politique « conservatrice », souple ou têtue, n'a pu l'arrêter. La nouvelle âme de notre nation est apparue à la fin du dix-huitième siècle, et depuis elle détruit obstinément tous les masques sous lesquels on veut la défigurer. Et si j'essaie de me la représenter dans l'avenir, je suis amené à la concevoir comme un prolongement audacieux de l'esprit de 89, qui n'a pas encore développé toutes ses énergies. Peut-être l'Europe entière aspire-t-elle à une nouveauté de ce genre.

*
* *

Sans m'attarder à des hypothèses hasardeuses, il me suffit d'examiner la réalité prochaine pour voir qu'un monde où tant de forces s'affrontent ne peut plus garder longtemps son équilibre. Je ne m'inquiète pas des révolu-

tions politiques. Si elles sont purement politiques, elles ne signifient rien. On connaît peut-être cent formes de gouvernement traditionnelles : toutes ne font guère que traduire le phénomène constant par excellence : l'écrasement des faibles par les forts. Certaines constitutions l'organisent au grand jour, et les autres semblent s'y opposer, mais finissent toujours, en fait, par le tolérer ou le favoriser. C'est un mensonge dont on finit par être las. Au milieu de la Révolution générale que le monde semble pressentir, la révolution partielle la mieux dessinée déjà, celle dont personne peut-être ne doute, s'annonce dans l'ordre social. Les transformations politiques n'auront d'intérêt que dans la mesure où elles reflèteront les changements sociaux.

Un régime carrément oppressif est du moins agréable sans réserve à une partie de la nation. Mais, si je ne me trompe, le régime de nos sociétés actuelles ne contente personne, car les oppresseurs mêmes sont loin de goûter un plaisir sans mélange. Ils ont peur. Aussi les ligues internationales d'oppresseurs se multiplient en hâte, bien que leur ancienneté (de quels temps date l'Internationale de l'argent ?) leur donne une grande avance sur les internationales d'opprimés. Mais le monde évolue vite à présent. Les internationales d'opprimés, encore nébuleuses, prendront bientôt corps, et seront vite irrésistibles. Hélas ! la paix armée devait produire la guerre, et elle l'a produite : rien n'a servi de fermer les yeux pour ne pas voir. Les ligues internationales de classes ne sont-elles pas une nouvelle course aux armements ? J'en frémis, mais si rien ne vient modifier le développement naturel des forces en jeu, je suis forcé de concevoir cette révolution, essentiellement internationale, comme une vaste guerre civile, dans toute l'Europe. Et l'Asie, qui n'est pas loin, l'Asie qui inquiète l'Europe par ses multitudes, mais qui l'attire et la séduit par ses richesses mystiques, ne restera pas inactive dans le conflit.

Peut-on croire sincèrement qu'après une révolution, si profonde soit-elle, la justice règne un jour entre les hommes, ou qu'au moins l'injustice soit très diminuée ? Au fond, très peu le croient, et beaucoup considèrent comme une preuve de folie et de dépravation de le croire. Si vieille est l'habitude de l'injustice ! Il faut savoir espérer. La vie perd tout son sens si nous ne persistons pas dans cette croyance, malgré toutes les désillusions que l'histoire nous prodigue. Et si la justice sociale est si lente à s'établir, c'est sans doute à cause de ce manque de foi dans l'homme qui stérilise tant de bons esprits. Mais ce qui m'inquiète pour l'instant, ce n'est pas tant de savoir si l'avenir sera plus brillant ou plus sombre ; c'est simplement, puisque je commence à distinguer entre un passé et un avenir, de démêler ce qui en moi se tourne vers l'avenir.

Un changement social aussi grave que celui-là n'ira peut-être pas sans une modification de la morale collective. Puis-je déjà discerner quelques indices d'une évolution de la morale ? Problème passionnant ! L'univers est si riche, l'homme est si mystérieux ! Certaines déformations de la pensée ou du cœur, qu'on serait tenté d'appeler des vices, si elles ne gardaient un air de noblesse, semblent éclairées d'une lumière nouvelle, comme le reflet d'un astre étrange. On est tenté de s'aventurer dans les déserts extra-moraux avec Nietzsche ; de chercher, avec l'Immoraliste, de nouvelles beautés par delà « les cultures, les décences, les morales... » Perversité ou curiosité légitime ? En tout cas, puisqu'il s'agit d'errer hors de notre morale présente, ces explorations ne peuvent que nous paraître immorales et scandaleuses : autrement dit, le mot de « scandale » ne signifie plus rien, et la révolte intérieure qu'il désigne ne doit plus passer pour être la protestation de la vertu. Or, peut-on admettre qu'une recherche demeure interdite à l'homme ? Il me semble créé pour chercher. Il doit être tourmenté, il doit explorer,

sinon qui le fera ? L'univers nous réserve certainement d'autres beautés que celles que nous connaissons. Mais toutes les beautés nouvelles sont apparues, au début, comme des scandales. Aussi faut-il ne pas nous scandaliser aisément. Essayons de tout comprendre, avant de juger... Mais n'oublions pas de juger.

Jamais je ne croirai que l'homme doive renoncer à la pitié et à l'amour, ni même qu'aucune morale puisse avoir aucun autre couronnement. Mais de nouvelles mœurs pourraient se développer dans nos sociétés.

Le spectacle des mœurs dites « d'après-guerre » (et qui datent d'avant la guerre) n'est peut-être pas si banal qu'on le croit. N'y voir que de la dépravation, c'est juger d'une façon un peu courte. La dépravation est vieille comme l'homme et je doute que, même exubérante, même ostentatoire, elle suffise à caractériser un état profond. C'est en somme une modification quantitative des mœurs, un coefficient plus ou moins fort qui s'applique à elles sans constituer leur originalité. Mais je soupçonne un changement dans la qualité même de notre morale sociale. Les esprits s'ouvrent à des notions vraiment nouvelles : par exemple l'indépendance de la femme, ou encore une conception plus libre et plus franche du mariage. Il est difficile de préciser. Mais ceux qui étudient avec sympathie — et non dans un propos délibéré de critique — la marche de nos mœurs, s'attendent bien à des transformations assez profondes. Le dernier volume de « Jean-Christophe » est déjà instructif à cet égard. Christophe vieillissant est surpris et blessé par l'indifférence du fils d'Olivier et de sa fiancée à des questions qu'en son esprit puritain il tenait pour essentielles. Pourtant Romain Rolland ne s'indigne pas. Il fait un effort pour ne pas perdre le contact avec la vie, pour aimer une vérité qui lui déplaît. Il sent qu'il peut faire là une découverte précieuse. Et en effet l'histoire d'Annette Rivière montre la noblesse de cet « esprit de liberté » en morale. Annette Rivière

n'est pas seulement une création lyrique de Romain Rolland, elle est le portrait à peine anticipé d'une femme moderne de bonne race.

L'exaltation de l'individu peut éveiller dans les cœurs nobles une dignité supérieure. Cependant, elle cache, en certaines occasions, une sorte de maladie de l'âme qui se raidit parce qu'elle sent en elle, sans vouloir se l'avouer, une misère intime. Par exemple, bien des jeunes gens, mariés à la mairie et à l'église, ne se sentent unis, au fond, que par le décret de leur amour et de leur volonté. Leur union ne leur en semble peut-être que plus respectable et sainte ; mais enfin, ni l'intervention de la cité, ni la bénédiction du prêtre ne les ont émus. Les grands groupements traditionnels, l'Etat et l'Eglise, perdent leur prestige. Et pourtant, un individu ne possède toute sa force que s'il baigne dans une conscience commune.

Pour l'Etat, on s'en console. A voir un adjoint qui expédie à la hâte la corvée dont le maire s'est déchargé sur lui, et qui forme les couples entre deux claquements de porte, les jeunes « conjoints » ne peuvent éprouver qu'un certain ahurissement et une forte envie de rire. Mais s'ils creusaient leur impression, ils découvriraient vite en eux un sentiment de regret et de solitude : ils sentiraient que l'Etat ne s'intéresse pas à eux et les abandonne. Tant pis. L'Etat ne se montre plus à nous que sous la forme d'un administrateur indifférent, et auquel on rend bien son indifférence.

Mais l'Eglise ?

*
* *

Je crois que tous les faits que je viens d'examiner sont les corollaires d'un changement central, « grand changement » s'il en fut, ô Bossuet, et qui s'amorçait déjà au moment où tu exaltais l'immutabilité de ton Eglise en face des sectes protestantes. La grande religion occidentale, la religion du Christ, depuis quatre siècles bientôt,

donne le spectacle grandiose de son lent écroulement. Chaque jour une pierre tombe de la cathédrale, et cette chute ne s'arrêtera que quand l'édifice sera nivelé. La vie souterraine et changeante ne peut pas souffrir plus longtemps l'immobilité. Au fond elle ne l'a jamais supportée. On pourrait soutenir qu'au sein d'une même religion, Dieu est apparu sous des visages un peu différents selon les époques. J'admets pourtant que l'Eglise catholique soit toujours la même depuis Saint Paul, que le temple soit le même qu'il y a deux mille ans. Rien n'échappe au temps : le temple se lézarde.

Une religion nourrit un peuple, mais il faut bien dire aussi qu'elle se nourrit du peuple. C'est la foule, après tout, qui apporte aux grandes synthèses des pensées et des cœurs leur sève, leur robustesse, leur souplesse relative. Qu'il est triste, le spectacle d'une foule sans religion ! Je songe au peuple du Moyen Age, qui vivait dans la pensée de Dieu, de Jésus, de la Vierge et des Saints, qui se confessait et communiait, — et je regarde le peuple de nos villes. Il n'est peut-être pas hostile à la religion ; son anticléricalisme est sans doute superficiel. Mais en tout cas la religion lui reste indifférente. Un ouvrier, un paysan, un homme du peuple dans le malheur ne pense pas une minute aux consolations divines. Quant à l'immortalité de leur âme, bien peu d'entre eux, je crois, en sont convaincus. L'Eglise est privée de la foi chaude et riche du peuple, son principal aliment. Il est vrai qu'il lui reste une élite, — mais elle est restreinte —, et les classes bourgeoises — mais elles ne sont pas de grande ressource. En tout pays, la religion sage de la bourgeoisie ne constitue, pour ainsi dire, que la ration d'entretien de l'organisme religieux. Elle répare l'usure quotidienne, lorsque le corps est en pleine santé : mais je n'y sens pas les forces nécessaires pour le galvaniser, ni surtout pour remplacer la poussée vitale du peuple.

Enfin, certains esprits inquiets peuvent-ils, veulent-ils

vraiment se rattacher à l'Eglise ? Je sais bien quel secours incomparable pour le progrès de l'âme et la conquête de la joie est offert par une religion constituée. Je sais que pendant deux mille ans les hommes les plus intelligents, les plus fervents, les plus tendres ; les psychologues les plus avertis, les moralistes les plus expérimentés, les cœurs les plus héroïques, les âmes les plus épurées, ont versé tous leurs trésors dans le sein de l'Eglise. Depuis l'exaltation mystique jusqu'aux conseils les plus minutieux pour la vie quotidienne, tout y est prodigué. J'y trouverais sûrement le moyen de vivre, selon mon caractère, en compagnie d'un Dieu.

Mais bien souvent les dogmes sont ce qu'on apprécie le moins dans ce trésor. Je pourrais utiliser à ma façon les préceptes de vie spirituelle exposés par les Saints et les livres d'édification..., je laisserais volontiers dans l'ombre les dogmes. Ou, si je me convainquais qu'ils sont logiquement liés à ces méthodes de vie intérieure, je n'hésiterais guère à leur donner quelque sens de plus en plus abstrait, ou de plus en plus symbolique, qui finirait par me les rendre acceptables. Or, en fait, un dogme doit être cru à la lettre, et je ne me trouverai pas en réelle communauté avec ceux qui croient sans réserve et sans transposition. Je n'ai pas le droit de me réclamer d'une religion dont je ne sais pas apprécier les dogmes, sous prétexte que je la crois dépositaire d'une vérité utilisable. La vérité est un corps invisible, qui ne devient visible que s'il est habillé, actif que s'il est cuirassé. Si je fais tomber la cuirasse et l'habit, je ne verrai plus rien. Il est donc vain de distinguer, dans une religion, un dogme et une vérité que l'on pourrait à la rigueur débarrasser de sa forme dogmatique. Car c'est le dogme seul qui m'apprend l'existence d'une vérité. Ou je la verrai habillée et déformée, ou je ne la verrai pas du tout.

Alors pourquoi poursuivre ma recherche en dehors de toute religion, si ce n'est pas la vérité pure que je risque

d'entrevoir ? Je n'ai même pas, pour me consoler de mon isolement et de ma faiblesse, la joie de me dire que cette vision furtive ne sera pas déformée. Je déforme le vrai à ma manière, voilà tout. Et j'y perds l'avantage de participer à une grande communauté. Là, au moins, je retrouverais dans l'intensité d'un sentiment partagé une force qui compenserait un peu l'épaississement — relatif — de mon idéal.

Pourtant je me demande si un scepticisme fervent n'est pas susceptible d'approcher *un peu* plus la vérité, et de donner à l'âme une nourriture particulière. S'il pouvait amincir, jusqu'à le rendre presque transparent, le voile qui recouvre la vérité incorporelle, je ne verrais guère que du vide et je serais plein de misère. Mais, placé en face de l'insaisissable, ma pensée ne sera-t-elle pas amenée à aiguiser sa vue, à se subtiliser ? L'extrême solitude où se trouvent les âmes dont la religion se retire est peut-être capable d'exalter certaines forces cachées ? Il est plus noble, il est plus agréable de frissonner seul, plein d'effroi dans l'incertitude et le désir infini, que de végéter béat dans la limitation et confiant au milieu du troupeau. L'Eglise elle-même, qui a peur du mysticisme, est bien aise que de temps en temps, en son sein même, certains héros spirituels cultivent ce goût dangereux. Elle n'ignore point que là est la source de sa vie, et que seul le mysticisme, même en dose infinitésimale, distingue une religion d'une administration. Se fait-elle illusion sur la valeur *religieuse* de ceux qui, depuis quelques années, ne viennent chercher en elle qu'une « discipline » ?

Le protestantisme laisserait sans doute plus de liberté à ma pensée. Mais je ne le distingue guère du catholicisme, parce que je le considère comme un symptôme de la décadence du christianisme. Je m'explique ainsi son apparition : la Renaissance nous a apporté la science positive, et au fond le sens de la relativité : à ce moment sonna l'heure dernière des dogmes. Alors certains hommes ont

pressenti le danger qui menaçait l'œuvre de l'Autorité et de l'Immutabilité. L'immense cathédrale pourrait-elle se soutenir longtemps dans son entier ? Et une fois les premiers blocs éboulés, la brèche ne devait-elle pas, en vertu de la logique même de l'édifice, amener son effondrement total ? Un instinct secret semble avoir murmuré en eux : « L'autel risque d'être enseveli sous les ruines. Renonce donc au temple pompeux. C'est sur l'autel que Dieu descend : sauve cette pierre une et nue, et la religion du vrai Dieu sera sauvée. » Et ils ont réduit l'apparat logique et dogmatique de leur religion, dans l'espoir qu'en la simplifiant ils éviteraient sa décomposition. Bien entendu, je ne prétends pas qu'ils aient formulé clairement ces idées : mais j'ose interpréter à ma façon ce qu'ils ont pensé. Les hommes ne font pas toujours ce qu'ils croient faire, et même ne pensent pas toujours ce qu'ils croient penser. Le protestantisme me semble né d'un pressentiment sombre.

Du reste, le mal était encore plus profond qu'ils n'ont pu le croire. La cathédrale, certes, s'écroulera, mais l'autel soustrait au désastre, l'autel seul, cette simple pierre, va s'effriter et pourrir de vieillesse. Les temps sont venus. Tout rentrera dans la poussière, parce que l'influence du Christ s'épuise. Je ne parle pas de son enseignement lui-même. Je ne crois pas qu'on puisse dépasser ce qu'il a révélé. Mais son influence personnelle prend fin. Il faut qu'une nouvelle créature (tellement supérieure aux autres hommes qu'auprès d'eux on pourra la considérer comme un Dieu), descende des hautes régions et redonne à l'Amour et à la Pitié cette charge de magnétisme spécial, ce fluide moderne sans lequel, sans doute, ils ne feraient pas vibrer les sociétés d'aujourd'hui. Ou encore que la conscience humaine s'incarne une nouvelle fois dans ce qu'elle a de sublime. Car, en somme, le « réveil de l'âme » peut être envisagé sous l'un ou l'autre de ces deux modes par l'intervention d'une créature extérieure à l'humanité,

ou par l'expansion d'un principe intérieur. Mais l'un et l'autre ne sont guère autre chose que la maturation de la Vie.

*
* *

Quelle joie ce serait de vivre dans cette humanité qui aura retrouvé son âme, de pouvoir adhérer à une grande religion ! Sans compter les magnifiques éclosions qui s'annoncent dans la philosophie et dans la science. Dès maintenant, en décadence, nous entrevoyons dans le monde des richesses inespérées depuis que l'âme s'est manifestée avec Bergson. Quels pouvoirs dorment en nous, que les métapsychistes étudient, classent, cultivent déjà ! Que sera cette connaissance de la vie par l'intérieur ? Cette psychologie, cette biologie, non plus pratiquées en surface, mais renouvelées par la connaissance qualitative ? Souvent les énergies profondes de l'esprit se sont montrées, mais jamais elles n'avaient trouvé les hommes prêts à enregistrer avec méthode leurs miracles. Elles ne s'étaient pas encore rencontrées avec l'esprit scientifique. Or l'essentiel de la méthode scientifique semble acquis pour toujours. Pour la première fois les énergies spirituelles ne s'égareront pas dans l'empirisme et la fantaisie. Leurs conquêtes seront désormais affermies, liées, conservées par la science. Mon imagination s'épuise à concevoir les merveilles qui peuvent sortir de cette union, absolument nouvelle dans l'histoire de l'humanité. Jamais l'esprit des hommes n'aura été aussi riche. L'humanité va vivre des siècles inouïs. Je suffoque de joie à l'idée des jaillissements de vie qui s'annoncent. Mes espoirs sont infinis.

*
* *

Ce réveil sera payé cher. Que l'homme va souffrir encore ! De plus en plus je me vois forcé de croire que la guerre d'hier n'est qu'un premier frisson. L'humanité va renaître, mais l'homme de chair, que deviendra-t-il au

milieu de tant de désordres ? Une vie humaine, ou simplement le bien-être des hommes, est-ce si peu de chose que je puisse oublier les souffrances obscures et ne donner mon attention qu'aux perspectives lumineuses ? Je ne veux plus penser qu'à l'individu, à l'homme qui vit dans un appartement, qui mange, s'habille, se distrait ou s'élève comme il peut, qui entretient sa famille. Je ne veux pas oublier l'horreur de la faim, quand la bête s'affole, les blessures de guerre, la torture pour le chef de famille de ne pas pouvoir nourrir les siens, les milliers de soucis petits ou grands qui feront la misère de tant de vies.

Pourtant il ne peut pas s'agir de renier mon espoir. Mais que la peur et la pitié le rendent moins inhumain, sans le diminuer. On ne peut améliorer une pensée qu'en l'enrichissant, non en refrénant son essor. Pensons tout ce que nous pourrons, jamais nous ne reflèterons trop de réalité. N'ôtons rien, ajoutons toujours. La réalité est si pleine ! Si mon élan est mal dirigé, je ne dois pas le retenir pour le guider. Au contraire, je dois exalter à côté de lui une autre force, qui le redressera par son appoint, et non par sa contrainte.

L'individu ! Puis-je me représenter froidement sa vie heurtée, gâtée, dégradée ? Et quand il sera mort, faut-il se consoler de sa misère en pensant que d'autres en profiteront ? *D'autres*, mais non pas *lui*. Puissé-je me garder toujours, comme d'un vrai crime, d'accepter la douleur des individus, sous prétexte qu'elle fera naître un bien général. J'ai assez vu pendant la guerre combien cette idéologie favorisait l'égoïsme et l'indifférence au mal des autres. Je me souviens de la noblesse cornélienne avec laquelle certains de nos grands — et petits — écrivains acceptaient le sacrifice de leurs concitoyens. Ceux-là jugeaient de haut. Ils auraient pu se rappeler la parole de Tolstoï : « Celui qui ne supporte aucune épreuve ne peut rien apprendre à celui qui en supporte une. » Mais on se croit désigné pour conduire, pour faire exécuter sans exécuter soi-même. On

nourrit son orgueil au moment où l'on ne devrait vivre que de pitié. On s'estime obligé, par une très opportune division du travail, de prêcher aux autres le renoncement, et l'on assume soi-même les devoirs confortables et prestigieux de porte-flambeau.

Je veux rêver à ces choses amères. Mon devoir est de porter au loin mes regards, il est aussi de contempler les misères prochaines. J'ai parlé sans contrainte. J'avais le droit de pousser mon exploration aussi loin que je le sentais nécessaire. Mais je ne dois pas me résigner à ces malheurs. Pourquoi les vues générales, même si elles veulent être généreuses, sont-elles toujours cruelles ? Même s'il m'était prouvé de façon certaine que la dernière guerre a sauvé l'humanité, — et la preuve n'est pas faite — me sentirais-je autorisé à me réjouir du massacre ? Et même à l'admettre ? Et même à en supporter la pensée ?

O morts de la guerre, rien n'est plus horrible que les sacrilèges que l'on commet tous les jours envers vous. On se réclame de vous pour extorquer des bulletins de vote, ou pour soutirer de l'argent. Vous servez à corser les réjouissances publiques. Ce serait déjà une audace inouïe que d'oser seulement vous nommer, et je ne sais pourquoi j'ose le faire. Vous ne nous conseillez rien. Vous ne prétendez pas nous régenter. Peut-on admettre que vous nous commandez de voter pour Machin ou pour Chose ? D'alimenter telle ou telle caisse ? Vous êtes bien muets, hélas ! et après la catastrophe, notre dignité seule doit nous dicter nos devoirs. Vous ne nous demandez rien, vous qui êtes tombés à notre côté. Et justement pour cela, nous serions infâmes si nous n'exigions pas de nous-mêmes toute la vertu dont nos pauvres cœurs sont capables, pour vous en offrir le misérable hommage. Si nous avons une leçon à tirer de votre affreux destin, qu'est-ce autre chose que de vouer notre vie à la paix et à la justice ?

Mais cet ordre, toutes les âmes un peu nobles l'auraient aussi bien entendu sans la catastrophe. Le devoir particulier

qu'elle nous impose, ce ne peut être que la méditation constante, amère et virile de votre malheur. Vous avez peut-être contribué au maintien d'un certain trésor spirituel, mais nous serions vils si cette idée nous consolait de votre sacrifice. Je veux penser à votre chair meurtrie, aux hideux écrasements sous les obus, à l'éblouissement de la balle en plein front, qui couronnèrent tant de longs mois de souffrances de toutes sortes. L'action morale nous a toujours été commandée, mais ce que nous vous devons spécialement, à vous, c'est une longue et obstinée lamentation.

Pas d'hymne de gloire ! Pas d'apothéose ! J'ai peur que ces festins d'héroïsme, auxquels les hommes sont conviés périodiquement par les Pouvoirs aux époques troublées, ne soient pas de très bonne cuisine. Les beaux sentiments peuvent à peine s'exprimer dans l'intimité et le secret, tant les mots risquent de les ternir. Aussi doit-on se méfier quand ils sont beuglés dans les porte-voix de la publicité. Car enfin personne ne nous invite à l'héroïsme dans les époques florissantes : et pourtant le devoir est toujours aussi impérieux. Je crois que cette passion subite pour la valeur morale des foules, qui s'empare des Pouvoirs aux jours d'épreuve, cache la terreur de voir la Bête blessée et furieuse tourner sa rage contre ceux qui lui avaient promis de bien la garder et qui n'ont pas su le faire.

Sous prétexte que l'étincelle de pensée est moins captive en nous qu'en d'autres créatures, faut-il oublier la chair molle et fragile, qu'un rien blesse, et sur qui cette pensée se fonde ? Je m'épouvante devant tous ces changements, et pour ce qu'ils sont en eux-mêmes, et parce que j'ai eu l'audace d'en parler. Si je suis misérablement impuissant à ressentir la pitié de la guerre, si mon cœur ne peut se nourrir que de regrets médiocres, si je suis indigne de la grandeur du fléau que j'ai connu, comment pourrais-je parler plus longtemps des fléaux à venir ?

Pourtant, je n'ai pas jonglé à plaisir avec les idées. Je

n'ai ni le désir, ni les raisons de jouer au prophète. Est-ce ma faute si je vois partout les signes qui marquent la fin des cycles historiques ? La chute d'une religion est l'événement le plus formidable qui puisse secouer les sociétés : et puis-je n'en pas voir les prodromes, ou plutôt les premières étapes ? Du moins, après cet examen, je me rends un peu mieux compte de ce qui me troublait. Je souffre de la vieillesse du monde où je vis, et je suis agité par l'espoir des déploiements futurs..., mais, en même temps, je sens le devoir de réprimer cette joie, car je ne veux pas être entraîné à souhaiter de nouvelles ruines.

Etrange situation ! Ma dignité m'ordonne de voir loin et d'aimer l'idée vaste. La même dignité m'ordonne aussi de me méfier de l'idée pour respecter, protéger et aimer l'individu.

Il faut méditer le mystère de l'homme. C'est la seule attitude qui convienne. Les grands malheurs ont un caractère inévitable. L'humanité est seule en présence de la nécessité. Qu'elle puise dans le tragique de son destin la force de le supporter. Pour moi, j'aurai présente à l'esprit la parole des sages, qui m'apprennent que je peux transformer la destinée en beauté héroïque. J'alimenterai la lampe sacrée de la vie intérieure avec toute la confiance, toute la ferveur que l'on apporte au culte des dieux quand la cité est en péril. Replions-nous, retrempons nos énergies, et prions... ce que nous pourrons : la vie qui est en nous. La vie est cruelle, et son expansion puissante s'accompagne de déchirements : mais pour traverser ces épreuves, les hommes ne trouvent de force, au fond, que dans le culte de cette puissance même.

MARCEL CASTER

CHANT DE L'ARC ET D'ISHTAR

SCÈNE DU ROSSIGNOL

Printemps. — Orée sur le littoral.

NEMROD

Monde, cœur éclaté du monde, ce minuit,
Ton massacre d'odeurs, et cette beauté brute !
La lune est sur la terre un long trille de flûte
Sur un accord de cuivre et le silence un fruit
Dont la clarté se rassasie.
Manèges du climat, militante saison !
Suborneuse frairie, osée exhalaison
De la forêt d'Asie !

La mort gouverne aux pics glacés du pur Esprit ;
Mainte magie avorte, à formuler sa gnose :
De pâleurs de planète et de senteurs de rose
La chair, du moins la chair ! et mon cœur soient épris
Aux bords suspects du sortilège.

A l'occident s'élève la voix du Roi des Rossignols.

Commentateur obscur du souffle du couchant,
Rossignol ! en ta voix me devance mon chant
Et ta charge m'allège.

LE ROI DES ROSSIGNOLS

Comme est le ciel futur dans les yeux des soûfis
Toute musique est dans toute oreille d'avance,

Chaque chant dort déjà dans une âme, il suffit
Qu'on le fasse tomber des branches du silence.

O nuit qui rends les cœurs l'un à l'autre indulgent,
Amicale, animale, aérienne et tiède,
Sous ta paix qui me berce une ivresse m'excède,
Brûleuse d'ambre en des brûle-parfums d'argent :
O versée, o réseau, bleus d'astres qui poudroient !
Le fil de ma douleur trame un tissu de joies.
Que je mêle aux clartés où le mal se résout
De sereines chansons sur un rythme de larmes !

La nuit urne après urne écarte à souffles doux
Les calices qu'un jour de feux gorgea de charmes.
Une errante tendresse adhère comme un miel
A l'espace épanché de la lèvre du ciel.
Chaque être exhale un peu l'essence de soi-même.
Voyant la terre, tous, déridée à leurs mains
Sur son visage ombreux feindre un atour humain,
Rêvent, par elle aimés, que ce sont eux qui l'aiment.

NEMROD

O terre en des blancheurs stellaires sommeillant,
Qui tends à la lumière égale et délicate
Tes pointes et tes creux et charges d'aromates
L'air qui monte du monde au retour du vieil an,
De si lente indolence
Dans la diffusion du jour habituel,
Nocturne et plus sournoise annonçant l'annuel
Sacre des jouissances,

Terre,
comme ton corps du soir est faux et frais !
L'ample étendue en onde unanime halette,
Un entrelacs d'encens, jasmins, lys, violettes,
Se traîne au vent qui chante en courbant les cyprès.

O Toujours-Désirée,
Dont tout le repos semble un danger fastueux,
Quels baumes épandus, quels venins onctueux
Me verse ta soirée !

LE ROI DES ROSSIGNOLS

Vers la joie envoyer des chants ambassadeurs !
Pareil au fiancé qui choisit des splendeurs,
Gonflant d'une beauté future un creux d'étoffes,
Calculer le silence hospitalier des strophes !

Vers le bercail douteux du poème béant
Poussant, comme un berger sur la montagne nue,
Le fol troupeau des mots qui se mêle en bêlant,
Mettre de loin la main sur les mâles qui ruent !

NEMROD

A ce psaume odorant qui vers vous affluait
Je vous condamne ô mon âme qui fûtes sourde :
La chair des nuits charrie une éloquence lourde,
Quel dithyrambe informe arrache à ses muets
La grandeur verte et grise !
O Gardienne de fleurs, Compteuse de bétail,
Me voici bénissant l'ensemble et le détail
Comme un enfant qui bat des mains dans sa surprise.

LE ROI DES ROSSIGNOLS

Musique, vaste chance entre des parentés,
Choix fugace où les sons retentissent de Causes,
Par la cadence ponts lancés entre les choses
Dans un souple univers pour l'oreille inventé !

NEMROD

En ce bain de lueur, d'effluve et de murmure,
Ah crier, d'un plein corps à qui pèsent ses bras,
Quelle défaite ou quel exaucement s'endure
Sous la voûte qu'un pur déclin enténébra !

LE ROI DES ROSSIGNOLS

O volupté du soir commune et solitaire !
O lune intarissable à longs flocons neigeant,
Averse qui remplis de médailles d'argent
Qu'on n'entend pas tomber la coupe de la terre !

Par ton pinceau de soie ô lune ayant repeint
Le ciel, de quoi fais-tu pâmer la terre exsangue,
O lune, lune, ô lait des nuits gonflant le sein
Du monde ? et moi, j'ai trop de lune sur la langue,
Un tourment trop béni me brise le gosier !
Mais des maux ambigus où, nuits, vous m'épuisiez,
La douleur ne dura qu'en notes de louange.
Si ma tristesse arrive à ma lèvre elle y change
Assagie en un chant du courage animal
Pour tirer vos plaisirs des restes de mon mal.

NEMROD

Membres à plat sous des arbres fleuris d'étoiles,
Le doux suc de la nuit découle dans mes moelles,
Les astres tremblent à la pointe des rameaux,
Terre et ciel ont en moi leurs baisers de jumeaux.

LE ROI DES ROSSIGNOLS

Des frissons de feuillage au fil du vent déferlent
Où s'accorde en ma gorge une houle de perles.
Quand l'infaillible soir plein d'âmes dédurcit
Le contour féminin d'un impalpable monde
Où l'air finit en ombre, où l'ombre fond en onde,
Ma voix sans frein ni chute éclate de merci.
Je m'exalte et lui mens, je m'écrie et l'enivre
D'un sanglot de beauté sur le bonheur de vivre,
Je module au-devant du marcheur fatigué
Un air de fête avec la résonnance triste
Des aveux que le jour en mourant m'a légués.

NEMROD

D'azur à voûte ouverte un maître-chant l'assiste.

LE ROI DES ROSSIGNOLS

Je suis le simple instant qu'un dieu rêve de soi.
Des choses d'en avant du monde se révèlent
A qui l'aime d'une âme incessamment nouvelle.
Aucun mot n'est un nom mais un acte de foi.

NEMROD

L'obscurité suave, onguent de l'étendue,
Sous chaque branche étouffe un choc d'arme pendue.
Qu'à ma propre ténèbre un bonheur nonveau-né
Arrache un hosanna moins savant qu'étonné !
Ce désir m'envahit, d'un cantique si tendre
Qu'il soulage lui seul tous les cœurs oppressés.
Ma vie où monte un cri qu'on n'a jamais poussé
Cherche le bruit nouveau qu'elle a besoin d'entendre,
Un chant choral qui soit un rendez-vous d'amis,
Une gerbe élevant chaque voix qui gémit,
Pur rite musical qui, peuplant cet air vide
Des nombres en suspens au vague de la nuit,
Tienne frêle et multiple à mon entour l'appui
D'une présence d'ombre à la fois serve et guide.

LE ROI DES ROSSIGNOLS

Tout ce qui vit attend d'être perpétué.

NEMROD

Une légende en l'être à peine remué
Concerte son côté nocturne avec le monde.

LE ROI DES ROSSIGNOLS

Manne d'intelligence une rosée inonde
La plaine en son luisant lisse et pâle d'étang.
Je vois crever le ciel sous des ailes d'augure.

NEMROD

Bien des vols tracent plus d'ombre que d'envergure.

LE ROI DES ROSSIGNOLS

Ce qu'on obtient ressemble à ce que l'on attend.
J'aime une Rose au cœur de flamme et d'améthyste
Que je fais exister en croyant qu'elle existe.

NEMROD

Mais un bonheur uni qui soit comme un sommeil !
Si fidèle ton hymne en son détour jubile
Qu'aux lointains d'un instant à tout l'âge pareil
Se dessine le seuil d'une joie immobile.

LE ROI DES ROSSIGNOLS

Dans ces nappes où trempe à trait dormant et mol
Le profus horizon, peut-être avance un vol,
Que fauve une séquelle escorte au son des harpes,
De déesse bouclant d'étoiles ses écharpes...

Passage de deux énormes ailes, les griffes qui les terminent traînent les coins d'un nuage.

Sifflement de

LA CHAUVE-SOURIS

Ta joie est moins à toi qu'à l'air n'est sa chaleur !
Ton corps avec le soir ruse comme un voleur.

NEMROD

De quel spectre au lait noir de la nuit qu'il baratte
L'anathème éclatant vient fausser la cantate ?

LA CHAUVE-SOURIS

Laps de chant par la bouche à peine répété !
Réversible prison où le flot monte et baisse !

Des honteux souterrains de l'animalité
La chair émit la joie et la suit de tristesse.
Humeur, roue endentée aux contrastes des jours !
Rien d'autre, des retours, des cycles de retours !

NEMROD

La Visqueuse revient, la terre est désemplie !

LA CHAUVE-SOURIS

Chasse, crie et maudis : « Va-t'en, mélancolie ! »
Me domptant, sauve-moi ! la droite ligne ! hors,
Hors du cercle qu'à mon destin trace mon corps !
Monotonie ! ornière où sa lourdeur condamne
L'espérance qui tourne autour des soleils morts.
Le poids des maux du monde infléchit ma membrane,
Je ne reprends que par des chutes mon essor.
O foi périodique, implacable alternance,
Désastre continu d'un être en imminence
Qu'efface en le sacrant sa vérité d'écart !

Mon vol douteux inscrit aux nuits, pleines d'Ishtar,
Les néfastes élans finis en représailles.

NEMROD

Croisant et décroisant ces orbes pourchassés,
Tu traînes l'âme en leurs sillages menacés.

LA CHAUVE-SOURIS

O fêtes pour l'esprit qui naissent aux entrailles,
Calmes d'organes, seuils d'un choix contemplatif,
Angoisses, le brandon caché du sexe à vif,
Sérénités, manteaux sur un envers de rages
— Pensée, éclair trahi, hasard de fins d'orages.

Hurlements

Acclame, cri du soir, le tourment qui te veut,
Grande plainte du sang, universel aveu !

Celle à qui sacrifice et révolte aboutissent,
Car nul être ne tient son pari jusqu'au bout,
La déesse nocturne attend l'homme au dégoût.

Glissant en chaque espoir son espoir subreptice,
Entremettant pour les songes qu'on croit songer
Le spasme de son ventre à vos fronts propagé,
Justifiant l'orgueil par des chutes, complice
Du corps inoubliable et du penser fortuit,
Au bord du crépuscule où les dogmes mollissent
Elle arme, et dans les reins, le piège de la nuit.

NEMROD

Un appel désolé de bêtes vers la bête
Convoque à fleur de soir de monstrueuses diètes.

Irruption des

FAUVES

Jette le Sceptre-d'Or et la Crosse-d'Argent,
L'Arc seul est vrai, l'Arc est le juge intelligent !

Tire entre le prestige et le venin sa corde
Et que la corde ronfle et que la flèche morde !
Frappe, les dieux viendront ! les dieux aiment les coups
Lève en chaque animal le dieu de son courroux !

Frappe aux sources de sa divinité la terre !

NEMROD

Dans tout écho, pareil, hélas, à mon remords,
J'entends ma joie avoir pour terme un vœu de mort.

Par cette aigre ténèbre où le chant s'adultère,
Douce aux yeux, Dure aux bras, Mère au visage noir
Qui tires des marais la fièvre chaque soir,

Terre, Terre, réponds ! Avec la convoitise
Seule et le seul abus ton cœur fourbe pactise :
Je te battrai de l'Arc, je te frappe du pied,
Réponds, Mère aux cent noms, Terre au souffle émeutier !

Le sol se fend : accrochée des ongles au bord, la

TERRE

Ne lève plus ton pied ni ton Arc sacrilèges !

NEMROD

Un dieu m'a répondu !

TERRE

Cesse de me charger !

NEMROD

Tu me réponds ! tordant comme une louve au piège
Ce demi-corps de dieu dans la boue engagé.

TERRE

Cesse de me blesser. . . . .

RAYMOND SCHWAB

ET VOUS, HEURES PROPICES... [1]

IV

Gilbert s'étonnait et se reprochait parfois de prendre d
plus en plus d'intérêt à la vie intérieure de son école. I
ne repoussait plus les avances des élèves ; il accueillait leur
confidences ; il lui arrivait même de jouer avec eux, lui qui
enfant, dédaignait les jeux. Souvent, rentré auprès d
Renée, c'était encore à eux qu'il songeait. Leurs rivalités
leurs enthousiasmes, leurs petits désespoirs, rien de tou
cela ne lui paraissait vulgaire. Les heures qu'il vivait ave
eux étaient les plus calmes qu'il passât.

La plupart tiraient une sorte d'orgueil de leur réclusio
et du peu de soins que prenaient d'eux leurs parents ; seuls
quelques jeunes élèves en paraissaient souffrir. Gilbe
s'attacha particulièrement à l'un de ceux-ci. C'était u
enfant de quatorze ans, maigre, frêle, toujours en lutt
avec ses camarades, qui le détestaient et le tournaient e
ridicule. Il travaillait si mal, que d'abord Gilbert lui ava
prêté peu d'attention. Un jour qu'interrogé sur une leço
il ne répondait pas :

— Naturellement ! fit Gilbert.

L'enfant serra les poings, regarda longuement Gilber
et dit :

— Pourquoi : « naturellement » ?

Toute la classe partit à rire. Mais, le cours achevé, Gi

1. Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1er janvier 1929.

bert le retint et lui demanda si les leçons étaient trop difficiles pour lui, s'il n'était pas malade, s'il n'avait pas vu ses parents depuis longtemps. L'enfant ne répondait pas.

— Tu ne veux rien me dire, Marcel ?

— Naturellement ! fit le petit, qui éclata en sanglots et sortit.

Gilbert le rejoignit, lui prit la main et l'emmena promener dans le parc. De toute leur promenade, ils ne prononcèrent pas un mot. Mais dès lors, après les cours, Gilbert resta quelques instants dans sa chaire ; l'enfant s'approchait de lui, gauche, l'air ironique. Peu à peu, il se confia. Son père était mort pendant la guerre ; et sa mère s'était remariée avec un Américain, qu'elle avait suivi à Chicago. Il n'avait de parents en France qu'un oncle, gros constructeur d'automobiles, qui le faisait sortir une fois par trimestre. Un jour que Gilbert avait accompagné l'enfant dans sa chambre, il remarqua, au-dessus du lit, trois ou quatre portraits d'une femme jeune, élégante, qui ressemblait à Marcel. Celui-ci le guettait du coin de l'œil.

— C'est ta mère ?

— Oui, c'est... oui.

Gilbert posa la main sur l'épaule de l'enfant, qui, brusquement, se jeta entre ses bras. Cet incident les rapprocha plus que n'eussent fait de longues causeries.

Gilbert piqua son amour-propre, lui proposa des règles de vie, auxquelles lui-même avait honte de songer, tant il se voyait loin de les suivre.

Marcel prit la première place aux cours de Villars, mais à ceux-là seulement.

— Pourquoi ne travailles-tu pas avec les autres professeurs ?

— Vous n'êtes pas comme les autres, dit vivement l'enfant, qui aussitôt, éclatant de rire, déclama : Vous n'êtes pas comme les autres !

Cette amitié excita la jalousie des autres enfants. Mais ils cessèrent de se moquer de leur camarade ; certains d'entre

eux se lièrent même avec lui, afin de faire leur cour à Gilbert.

Parfois Gilbert parlait de l'enfant à Renée ; la jeune femme, elle aussi, ne tarda pas à concevoir à l'égard de Marcel une sorte de jalousie. « Il a de l'estime pour cet enfant, songeait-elle, tandis que pour moi... »

Un dimanche (le dimanche était devenu le jour que Gilbert aimait le moins), le jeune homme se rendit au pensionnat, et obtint de M. Lauquine la permission de faire sortir Marcel. Les deux amis avaient longuement combiné cette sortie. Ils marchèrent le long de la Seine, se forcèrent à parler, feignirent de s'intéresser au spectacle de la rue ou du fleuve. Agacé, Gilbert songeait déjà à reconduire Marcel au pensionnat, quand ils furent arrêtés par un rassemblement. Un homme d'une quarantaine d'années, mal vêtu, se tenait adossé au parapet ; il avait des yeux hagards ; une grimace douloureuse tordait sa bouche ; un filet de salive coulait dans sa barbe rousse. Il bégayait des phrases incompréhensibles ; parfois il essayait de se baisser pour ramasser son chapeau ; mais perdait l'équilibre, agrippait le parapet. Parmi les spectateurs, les uns riaient, les autres le regardaient avec mépris, presque avec dégoût. Bousculant ses voisins, Gilbert alla ramasser le chapeau et le tendit à son propriétaire, qui en parut hébété. Quelques-uns des spectateurs détournèrent la tête. Une grosse femme, en corsage bleu clair, un sautoir d'or autour du cou, murmura :

— Ce n'était pas la peine de le lui ramasser. Il va sûrement le laisser encore tomber.

Gilbert s'éloigna rapidement, bientôt rejoint par Marcel. Ils furent soudain contents d'être ensemble, et conversèrent librement. Ce ne fut qu'à la nuit tombante, que Gilbert reconduisit Marcel au pensionnat.

Quand il se retrouva seul, sa gaieté tomba. Renée n'avait pas protesté, en apprenant qu'il passerait l'après-midi loin d'elle. Mais sa résignation, son silence même avaient paru

à Gilbert le pire des reproches. Ce soir-là, Yvonne dînait avec eux ; elle avait apporté son chat, qui trônait sur le pouf.

— Tu t'es bien amusé ? demanda Renée.

— Moi ?... Oui, j'ai passé une belle après-midi.

— Heureusement que tu trouves encore des gens intéressants ! s'écria la jeune femme malgré elle.

— Que veux-tu dire ?

— Oh ! rien que ce que j'ai dit. Mais dînons : il est huit heures ; Yvonne doit mourir de faim.

Agenouillée devant le chat, Yvonne paraissait ne pas entendre la conversation. Mais ses épaules se serraient comme si elle se fût sentie menacée. Gilbert haussa l'épaule et garda le silence. Depuis quelque temps, les deux jeunes gens comprenaient qu'une lutte s'était ouverte entre eux. Si elle s'apaisait en certaines heures de détente, de fatigue, ou de plaisir sensuel, c'était pour reprendre aussitôt, plus violente. Ni l'un ni l'autre n'avaient le courage de prévoir jusqu'où elle les mènerait.

— Sais-tu, dit Renée, qui dressait le couvert, que le mariage d'Yvonne aura lieu dans un mois.

— Je lui souhaite bien du plaisir.

Puis, un peu honteux, il demanda :

— Votre fiancé est démobilisé, Yvonne ?

Yvonne fit effort pour répondre :

— Il le sera dans quinze jours.

— Un mois d'attente, dit Renée en enlaçant la jeune fille, cela doit vous sembler long.

Yvonne eut un geste évasif.

— Bah ! dit Gilbert. Vous n'en serez que plus heureuse après.

— Vous croyez ? demanda Yvonne, d'un ton si bizarre, que les deux amants se regardèrent.

Renée l'embrassa.

— Voilà la petite Yvonne qui a des idées noires ! Vou-

lez-vous bien chasser cela. Et puis, mangez, et quittez-moi cet air triste.

La jeune fille se contraignit à sourire. Soudain, se levant :

— Excusez-moi, dit-elle. Je... j'ai très mal à la tête.

Ils insistèrent en vain pour qu'elle restât. Les yeux baissés, les mains tremblantes, elle s'éloigna, suivie par le chat, qui bâillait et s'étirait.

Restés seuls, les deux amants dînèrent silencieusement. Puis, par une des sautes d'humeur dont Gilbert était coutumier :

— Veux-tu que nous nous promenions ensemble demain ? demanda-t-il.

Le lendemain était jour férié.

Le jeune homme vit la joie de Renée et se détendit. Il s'apitoya sur son amie, se dit qu'il était aisé, qu'il était doux de la rendre heureuse. Il la prit sur ses genoux.

— Renée, je te rends malheureuse ; j'ai honte de moi. Pourtant, si je t'expliquais...

Elle l'embrassa doucement et murmura :

— Peut-être, après tout, que je comprendrais.

— Oui, bien sûr. Tu comprends, Renée : je ne voudrais pas que tu croies que j'agis toujours de gaieté de cœur. Je ne sais comment dire... Non, ne disons rien. Il fait bon, ce soir. Quand je te tiens comme cela, c'est comme si je t'avais perdue, et que je te retrouve.

La tête blottie contre son épaule, Renée se refusait à songer à l'avenir. L'instant était doux ; elle y sentait Gilbert bien à elle. « Pour de tels instants, songeait-elle, j'engagerais une nouvelle fois ma vie. »

Les fenêtres étaient ouvertes sur une des dernières nuits de l'été. Autour d'eux, Paris s'endormait. Ils entendirent la concierge fermer la porte de la maison, puis un locataire sonner, et monter l'escalier en chantonnant. Renée fut prise d'un fou rire.

— Tu sais, Gilbert, la vieille bonne femme d'en face,

Yvonne l'a surprise tantôt l'oreille collée à notre porte. J'espère que cela lui servira de leçon... Je ne te fatigue pas ?

Il lui caressa les cheveux. Tendre fardeau, tiède prison. Il était lié à elle et faible. Ce soir encore, il accepterait cette faiblesse.

Le lendemain, après le repas de midi, ils gagnèrent le jardin des Tuileries, et s'assirent près du Jeu de Paume. Ils percevaient les cris des enfants qui lançaient leurs bateaux. Devant eux passaient des familles endimanchées, des jeunes gens à la mine arrogante, des vieillards frileux, inquiets, aux pas menus. Renée, très gaie, soulignait d'un mot ou d'un regard le côté plaisant des promeneurs. Gilbert dissimulait mal un certain énervement. « Reste à savoir, se disait-il, si nous sommes moins ridicules que ces gens-là, et surtout si nous sommes bien loin d'eux. » Il remarqua une jeune femme, grande, vêtue de rouge clair, qui marchait, buste dressé, yeux nonchalants, avec une aisance hautaine. Elle s'assit non loin d'eux, puis ouvrit un livre, qu'elle regarda distraitement. Gilbert songea au plaisir qu'il aurait pris à l'aborder, à se promener avec elle, à tenir entre ses bras ce grand corps indépendant.

— Elle est assez belle, cette femme, dit Renée.

— Peuh ! tu trouves ?... Je m'étonne qu'elle soit seule. Il est vrai qu'elle n'a pas l'air d'une grue.

— Oh ! tu sais : « l'air » !...

Ils s'aperçurent alors qu'un passant s'était arrêté pour examiner leur voisine. Il se vit observé, s'éloigna ; mais bientôt il revint sur ses pas, et s'adossa à un arbre, à quelques mètres de la jeune femme.

— Il n'ose pas l'aborder, murmura Gilbert. Regarde comme il est amusant. Regarde-le donc !

Brusquement le promeneur se décida, s'approcha de la jeune femme et, soulevant son chapeau, lui adressa la parole. « Elle va joliment le rabrouer, se dit Gilbert en

souriant, à moins qu'elle ne garde tout simplement le silence. » Elle eut l'air étonnée, mais répondit avec politesse. Gilbert tendit vainement l'oreille. Il se sentait mortifié. Le plus fort était que ce « conquérant » n'avait aucune élégance, avec son gros visage moustachu et ses vêtements bleus, trop larges.

— Tu vois, plaisanta Renée : ce fameux « air » !

Un quart d'heure se passa ; le promeneur s'était assis près de la jeune femme. Puis ils se levèrent, et s'éloignèrent sans hâte, comme de bons amis.

— Tu avais raison, dit Gilbert, c'était une grue... Évidemment, une simple grue.

Il entraîna Renée dans une direction opposée à celle qu'avait prise leurs voisins. Il comptait que ceux-ci feraient une promenade circulaire et qu'il les rencontrerait ; ce qui arriva. L'homme avait pris le bras de sa compagne. Gilbert constata qu'elle n'était même pas fardée. « Après tout, c'est peut-être une « honnête femme ». Grand Dieu, quoi d'étonnant ! J'ai encore des idées de collégien. »

Cet incident l'emplit d'amertume pour toute la soirée. Il emmena dîner Renée dans un bouillon près du Palais-Royal. Puis, comme il avait touché récemment ses appointements, ils allèrent à la Comédie-Française. Renée manifestait une joie d'enfant, regardait en souriant leurs voisins, se penchait sur la balustrade, tirait de tout, même de leurs places, qui étaient mauvaises, un plaisir nouveau. Il n'était rien de tout cela, au contraire, qui ne déplût à Gilbert. Seul, il se fût moqué d'être perché au quatrième étage ; mais la présence de Renée lui rendait pénible sa pauvreté. Autour d'eux, des familles souriantes, engourdies encore par leur dîner et tout heureuses de cette fête, discutaient du mérite des artistes, ou racontaient à l'avance la pièce. La mauvaise humeur de Gilbert devint si apparente, que Renée s'inquiéta.

— Tu n'es pas malade ?

— Mais non.

— Tu es bien ?

— Mais oui. Ne t'occupe donc pas de moi.

— Tu ne t'ennuies pas ?

— Non, non. Oh !...

Quand le rideau se leva, Gilbert, les nerfs crispés, souhaitait d'être à vingt lieues de là. On célébrait un anniversaire patriotique ; et le spectacle débuta par un long poème de circonstance. Ce fut atroce pour le jeune homme ; la platitude du poème ne le disputait qu'à sa grandiloquence ; un acteur, vêtu en Romain, le psalmodiait niaisement. La ferveur et la piété des auditeurs étaient extraordinaires. On n'entendait pas un bruit dans la salle, sinon le chantonnement majestueux du récitant. Tous les regards s'attachaient à lui, suivaient ses gestes, les pressentaient même, dans une sorte d'extase. Des mots sonnaient avec un accent de clairon : « patrie, devoir, honneur ». « Le beau langage ! songeait Gilbert. Comme il trouve aisément le chemin des cœurs ! Ces ignobles visages, ces visages plissés par l'égoïsme et le sommeil : comme ils palpitent d'une noble émotion ! Ah ! nous sommes tous des héros. » Ce qui mettait le comble à sa rage, c'est qu'il se sentait ému par certains de ces mots. Il se leva brusquement, prit Renée par la main et l'entraîna, malgré les récriminations des spectateurs qu'il dérangeait.

Dehors :

— Mais qu'est-ce que tu as ? demanda anxieusement Renée. Je voyais bien que tu étais malade. Tu aurais dû me le dire plus tôt. Qu'est-ce que tu as, Gilbert ? Dis ?

Il se taisait obstinément, pressant le pas, les mains enfoncées dans les poches. Il jeta enfin :

— Tu pouvais te plaire dans cette saleté ?

— Évidemment, dit-elle, c'était ridicule. Mais...

— Ah ! non, non. Je t'en prie : ne discutons pas.

Elle se tut à son tour, le cœur gros de déception. Ils marchèrent longtemps. Les grands boulevards regorgeaient encore d'une foule bruyante. Ils atteignirent la gare de

l'Est, puis les quartiers du canal Saint-Martin, que Gilbert aimait particulièrement, pour leur aspect tantôt populacier, tantôt désert. De ce côté, les rues étaient sombres ; ils n'y rencontrèrent que de jeunes voyous ou des ménagères attardées.

— Gilbert, si nous rentrions ?

— Mais oui ; tout à l'heure.

Ce fut à ce moment qu'ils aperçurent, de chaque côté de la rue qu'ils suivaient, des groupes compacts, à demi-silencieux, qui semblaient en attente.

— Gilbert, reprit Renée, rentrons. Je ne suis pas tranquille dans ce quartier.

Il haussa les épaules. A quelques mètres de là, brillaient les lumières d'un établissement public, une salle de cinéma, sans doute.

— Ce sont des gens, dit-il, qui profitent de l'entr'acte pour prendre l'air.

Mais arrivés devant l'établissement, ils ne remarquèrent aucune affiche, aucun programme. Devant la porte d'entrée, un agent de police bâillait ; Gilbert l'interrogea.

— Là-dedans ? fit l'agent. C'est une conférence, oui, une conférence de la Ligue des Patriotes, vous savez ?

Il bâilla encore et ajouta :

— Ils feraient bien d'aller se coucher... Bon ! les voilà qui sortent. Il n'est pas trop tôt.

En effet, une dizaine de jeunes gens apparurent, bien mis et discutant avec aisance. Ils prirent la direction d'où venaient Gilbert et Renée. Leurs voix sonnaient clairement dans le silence de la rue. Gilbert allait s'éloigner. Soudain, d'un des groupes qu'il avait remarqués, net, un commandement retentit :

— En tirailleurs... Feu.

Une vingtaine de coups de revolver crépitèrent.

— Sacré !... fit l'agent, d'une voix étranglée.

— Gilbert ! cria Renée, partons, partons, partons, Gilbert !

Des cris s'élevaient. Nouvelles détonations. Revolver au poing, l'agent courut vers les combattants, en lançant des coups de sifflet.

— Gilbert, implorait Renée, partons, mais partons donc.

Elle se cramponnait à son bras, le tirait de toute sa force. Gilbert se dégagea ; une étrange émotion l'avait pris ; le sang coulait en lui avec une fraîcheur délicieuse. A présent, le combat se livrait à coups de canne, à coups de poing ; des insultes, des appels, des cris de douleur se faisaient entendre. Gilbert, inconsciemment, s'avança vers la bagarre.

— Gilbert ! cria la jeune femme, affolée.

Il se retourna, la regarda et lui prit les mains. Elle l'enlaça et bégaya :

— N'y va pas. Reste. Reste, je t'en supplie.

Des rues voisines, de la salle même de conférences, on accourait. Brusquement, tout bruit de bataille cessa. On n'entendit plus que des fuites éperdues, des questions, des exclamations, des coups de sifflet.

Gilbert se décida à partir. Il lui fallait soutenir à demi Renée, qui sanglotait. Ils arrivèrent à une station de métro.

Quand enfin ils se retrouvèrent dans leur logis, Renée, appuyée au mur, demanda d'une voix plaintive :

— Nous allons nous coucher, n'est-ce pas ?

— Oui, oui, fit-il d'un ton brusque ; bien entendu.

Il marchait dans la pièce, se penchait à la fenêtre, puis reprenait sa marche.

— Gilbert, pourquoi ne voulais-tu pas venir ?

— Tu avais peur, n'est-ce pas ?

— Mais oui, j'avais peur. Mon Dieu ! l'affreuse soirée ! Tu ne voyais donc pas que tu aurais pu être blessé, être tué !

— C'est le moment de songer à la Comédie-Française.

Elle chancelait ; elle s'assit sur le lit, la tête entre les mains.

— Gilbert, dit-elle doucement, on dirait que tu prends plaisir à nous faire souffrir.

Il se retourna brusquement :

— Souffrir !

Il se mit à rire.

— Souffrir ! vraiment ! tu parles de souffrance !

Il vint s'adosser à la cheminée et reprit, d'une voix un peu étranglée :

— Moi aussi, je parle de souffrance. Tu ne vois donc pas que c'est de ne pas souffrir qui nous... qui nous rend bas... Les blessés de ce soir souffraient, eux. Je souffrais quand je ne t'avais pas. Mais aujourd'hui !... Aujourd'hui, j'ai des ennuis, je ne souffre pas. Je gâche ma vie, comprends-tu ? et la tienne. Je passe mes journées à mâcher je ne sais quelles rancunes. Quelle saleté !

Il s'approcha d'elle.

— Toi, tu m'as connu quand j'étais enfant. Tu sais que je n'avais qu'un désir, celui d'atteindre à la grandeur. (Je me demande comment je peux parler de grandeur sans éclater de rire !) Enfin, tu avais foi en moi, autrefois, n'est-ce pas ? Et aujourd'hui, réponds, as-tu encore confiance en moi ? Réponds sincèrement.

— Gilbert, tu sais bien que je t'aime.

— Mais il ne s'agit pas d'amour. Pourquoi ne veux-tu pas me comprendre ? Mais tu me comprends, tu me comprends trop bien. Tu as peur de me répondre. C'est cela ; ah ! c'est cela ! Tu as tout à fait raison. Au fond, si tu es restée la même, tu dois avoir honte de moi. N'est-ce pas ? Réponds donc.

Il criait presque ; ses yeux étaient fixes ; ses mains s'ouvraient et se refermaient nerveusement. Renée s'effraya :

— Gilbert, calme-toi, mon chéri.

— « Calme-toi » ! C'est tout ce que tu trouves à me

dire. Bien sûr : Qu'est-ce qu'une femme pourrait dire d'autre ? « Calme-toi ; endors-toi. » Ah ! tu es là pour le faire. Tu y parviendras, n'aie crainte.

Elle voulut l'entourer du bras ; il la repoussa et alla pencher son visage dans l'air de la rue. Renée n'osa plus parler, ni bouger, de crainte d'aviver sa colère.

Soudain, il revint près d'elle, s'assit à ses pieds, sur le tapis et posant les mains sur les genoux de la jeune femme :

— Crois-tu que ce soit trop tard ? demanda-t-il. Crois-tu que je sois entièrement... disons le mot... tombé ?

— Pourquoi me demandes-tu cela, Gilbert ? Tu sais bien que je n'ai jamais mis personne au-dessus de toi.

Il secoua la tête : ce n'étaient plus ces paroles qu'il réclamait. Qu'elle admît donc sa déchéance ; peut-être aussi admettrait-elle la possibilité d'un relèvement.

— Ecoute, Renée, reprit-il, sois comme autrefois je souhaitais de te voir. Aide-moi. Si tu m'aides, je sens que je transformerai notre vie. Il faut m'aider, n'est-ce pas ?

— Mais je ne demande pas mieux, Gilbert.

— Notre amour n'est pas assez beau, vois-tu. Evidemment, nous avons de belles heures. Mais nous nous laissons engourdir, tu comprends ? La joie ou la souffrance, Renée ; mais pas cet engourdissement.

Elle voulut lui dire qu'avec lui, tout serait joie pour elle ; mais les mots dansaient dans sa tête ; elle ne put que le regarder avec des yeux pleins de larmes. Il s'assit sur le lit, près d'elle.

— Oh ! continua-t-il. Notre vie va changer. Voilà longtemps que je pense à tout cela. Je n'osais pas te le dire.

— Pourquoi ?

— Je craignais d'être mal compris, de te faire de la peine.

— Tu crois que tu ne m'en faisais pas en te taisant ? Je sentais bien, va, que tu étais mal à l'aise auprès de moi.

Moi non plus, je n'osais rien te dire. Mais cela me rendait triste.

Il l'enlaça et conclut :

— Nous avons eu tort de nous taire. Mais cela va changer, tu vas voir. Il faut que notre amour soit beau, soit noble. Songe donc, Renée : si un amour comme le nôtre n'avait pas de noblesse, ce serait la pire des hontes.

Elle avait à peine la force de le comprendre. Il était là ; il l'aimait encore : c'était suffisant.

— Ecoute, Renée. Je vais commencer un livre, pas un travail d'éditeur, ah ! non, un vrai livre. Je le porte en moi. Tu verras, mon chéri ; j'ai confiance. Je n'aime pas les plumitifs, tu le sais ; mais mon livre sera autre chose qu'un jeu de littérature. Tu ne m'approuves pas ?

— Mais oui, Gilbert.

Il rêva un peu.

— Vois-tu, Renée, les examens de conscience que je faisais au collège avaient du bon, ainsi que les petites règles que je m'imposais. Soyons ridicules jusqu'au bout : pourquoi ne nous en fixerions-nous pas ? Qu'en dis-tu ?

— Mais oui.

— Oui, des règles : que sais-je ? dominer ses désirs, ou encore... oui... oui.

Il devint silencieux, semblant poursuivre à part soi ses projets. Renée resta quelque temps encore près de lui ; puis elle se leva, l'embrassa doucement et murmura :

— Je vais me déshabiller, n'est-ce pas ?

— C'est cela.

Elle passa dans la pièce voisine. Peu après, il l'entendit demander :

— Tu vas te coucher aussi, Gilbert ?

— Tout à l'heure.

La voix du jeune homme était changée. Renée revint, vêtue pour la nuit. Il était accoudé à la balustrade de la fenêtre et fumait. De nouveau, René s'assit sur le lit et l'attendit.

Elle crut qu'il pensait encore à ses projets.

— Tu as déjà fait le plan de ton livre ?

Il la regarda longuement :

— Mon livre...

Puis, détournant la tête :

— Couche-toi, dit-il. Je n'ai pas sommeil. Mais dors, toi.

Les yeux de Renée se fermaient ; une violente migraine serrait ses tempes. Elle fit un dernier effort et s'approcha de Gilbert.

— Gilbert, appela-t-elle.

Il tressaillit et la regarda. Elle ramenait les bras sur sa gorge nue, attendant qu'il parlât.

— Couvre-toi donc, fit-il sèchement, tu as l'air...

— Tu vas prendre froid. Veux-tu de la tisane ?

— Il ne manquait plus que cela !

— Mais qu'est-ce que tu as, Gilbert ?

— Ce que j'ai ? J'ai que je commence à comprendre combien je suis ridicule.

Il parlait d'une voix brève, sans la regarder.

— Ridicule, avec mes discours idiots, mes projets d'enfant. Changer, mener une vie nouvelle... jocrisse !

— Gilbert...

— Ah ! non, couche-toi. Je te rejoindrai, n'aie crainte.

Elle obéit, elle avait peine à se tenir debout et gardait à peine conscience d'elle-même.

Gilbert resta longtemps appuyé à la balustrade. Il songea que s'éblouir avec des paroles et des projets, c'était la ressource des impuissants. « Un raté, voilà tout ce que je suis devenu. Je parade devant une femme, je m'en tiens à une femme, une femme qui n'est plus que femme, à supposer qu'elle ait jamais été autre. »

Un cri retentit. Renée, tout de suite assoupie, sortait d'un cauchemar. Gilbert s'était retourné, pâle, le cœur serré d'angoisse. Renée appela d'une voix plaintive :

— Gilbert.

— Oui.

V

Gilbert ne rentrait plus déjeuner à la maison. Il se contentait ordinairement de quelques croissants et d'un verre de café, bu au comptoir d'un bar. Parfois il se rendait ensuite à la Bibliothèque Nationale, bien qu'il n'y poursuivît aucun travail. Mais le plus souvent, que le temps fût beau ou maussade, il se promenait, au hasard, soit à Paris même, soit plutôt en banlieue. Il montait dans le premier tramway venu, qu'il quittait sans plus de délibération. Il recherchait les lieux déserts, les longues routes droites de la banlieue industrielle. Quand il avait longtemps marché, il s'asseyait sur un banc public ou à la terrasse d'un estaminet. Il passa là les heures de sa vie les plus nues et les plus désolées.

Malgré les efforts du gouvernement et de presque toute la presse pour maintenir le calme, malgré les jeux et les modes qui distrayaient les esprits, on sentait que l'inquiétude née de la guerre n'avait pas cessé, et qu'un bouleversement social pouvait éclater. « Qu'elle arrive, cette révolution, songeait Gilbert. Ce qu'elle établira ne vaudra sans doute pas mieux que ce qui existe. D'ailleurs le bonheur des hommes... ! Du moins, ce ne sera pas une époque de lâcheté comme celle-ci. Sentir qu'un acte entraînerait des répercussions parmi des milliers d'hommes, sentir surtout qu'un faux geste, une parole mal interprétée vous jetteraient sur l'échafaud : voilà qui donnerait à la vie du prix et de la nouveauté. »

D'autres fois, il projetait de faire de grands voyages. Les seuls livres qu'il lût à présent étaient d'ailleurs des relations de voyages. Cieux étrangers, terres inconnues : là, le cœur devait battre durement, et l'ennui même, se parer de noblesse.

Mais bientôt : « Tristes cœurs, se disait-il, ceux qui

attendent d'un événement l'occasion de se révéler ! » Le soir, quand il rentrait, brisé de fatigue, écœuré, c'était avec un contentement dont il avait honte, qu'il retrouvait le logis habituel, la tendresse de Renée, les plaisirs du corps, et ce sommeil même qu'il haïssait. « Une bête domestique qui rentre à l'étable. Je suis né pour vivre marié, père de famille, et tranquille employé dans un bureau de l'Etat. »

Si Renée l'interrogeait sur l'emploi de son après-midi :

— Comme d'habitude, répondait-il : à la Nationale.

Il lui en voulait de ce mensonge.

Un soir, sans qu'elle lui eût rien demandé, il dit, d'un air insouciant :

— Je suis allé me promener aujourd'hui.

Elle resta silencieuse. Il la crut indifférente, et, piqué, continua :

— Oui ; d'ailleurs voilà quelques après-midi que je passe en promenades.

— Tu as raison. Cela te repose.

— Cela me repose ! J'en ai besoin, n'est-ce pas ? Je fournis tant d'efforts !

Elle se tut, voulant éviter une querelle. Elle ne cherchait plus à être heureuse ; elle ne voulait plus savoir ce que cela signifiait. Que Gilbert la gardât longtemps, c'était tout ce qu'elle demandait.

— Tu ne réponds pas, poursuivit Gilbert. Je t'ennuie avec mes jérémiades, n'est-ce pas ?

C'était encore une scène. Elle ne les comptait plus. Elle s'assit près du bureau et se mit à coudre.

— C'est cela ! Je ne suis même plus digne d'une réponse. Avoue que tu me méprises.

Le mutisme de Renée acheva de l'exaspérer.

— Tu n'as même pas le courage de dire ce que tu penses. Veux-tu que je te le dise, moi, ce que tu penses ? Crois-tu que je ne m'en sois pas aperçu, et depuis longtemps ?... Tu penses que tu ne pouvais pas commettre pire sottise,

que de venir vivre avec moi. Est-ce vrai ? Tu ne dis rien ? Tu as peur des mots ? Ah ! tu me croyais aveugle ! Non, non, tu sais, pas à ce point-là. Tu ne te pardonnes pas d'avoir quitté ton mari. Ce n'est pas lui qui t'aurait fait une scène comme celle-là, n'est-ce pas ? Il était bien élevé, lui. Mais tu sais, tu n'es pas prisonnière. Libre à toi de retourner vers lui ; je ne te contraindrai pas à rester.

Elle se leva, si profondément atteinte, qu'elle resta de longs instants sans pouvoir parler. Son visage paraissait calme ; elle regardait fixement Gilbert ; ses mains pendaient. Enfin, d'une voix étranglée, elle murmura :

— Tu devrais..., ne serait-ce qu'à cause de notre beau passé...

— Notre beau passé ! Cela manquait. La romance, à présent. Notre beau passé. Quel passé ? Quand avons-nous mené une vie qui fût belle ! Laisse donc aux midinettes le soin d'habiller leurs souvenirs. C'est curieux, ce besoin d'avoir été heureux, d'avoir eu un paradis. Les heures les plus maussades, pour peu qu'elles soient loin, voilà qu'elles deviennent : *un beau passé*. Une belle duperie, oui !

Renée ne semblait pas l'entendre. Quand il se tut, elle garda encore le silence. Puis, soudain, elle se mit à rire, d'un rire grave, qui se cassait, puis reprenait.

— Qu'est-ce que tu as ?... Qu'est-ce que tu as Renée ? réponds donc.

Le rire cessa brusquement ; il n'en resta plus qu'une grimace douloureuse, de chaque côté de la bouche. Renée se tint encore quelque temps adossée au bureau ; elle avait saisi une feuille de papier, sur laquelle elle promenait les doigts. Puis elle s'assit, et reprit son ouvrage de couture. Gilbert s'approcha d'elle, gauche, inquiet. Elle travaillait ; ses mains tremblaient légèrement. Ce ne fut que quelques minutes plus tard, qu'il vit des larmes couler sur ses joues.

De telles scènes étaient d'autant plus douloureuses pour Renée, que, tout le jour, elle avait vécu dans l'attente de

Gilbert. Les visites d'Yvonne devenaient rares ; elle semblait mal à l'aise dans la chambre des deux amants ; elle partait bien avant l'arrivée de Gilbert ; on eût dit qu'elle en avait peur. Parfois, dans le regard qu'Yvonne attachait sur elle, Renée croyait lire de la pitié, en même temps qu'une interrogation.

Renée s'était d'abord réjouie que leur maison fût si calme et leur quartier si éloigné des grands centres. Peu à peu, cette perpétuelle tranquillité l'oppressa. A part Yvonne et Mme Wachfield, elle ne s'était liée avec personne dans la maison. En face de leur appartement, sur le même palier, habitait une vieille femme, toujours vêtue de noir, au visage maigre et jaunâtre, aux yeux sans cesse baissés. Renée ne l'avait jamais entendu dire mot ; plusieurs fois, elle l'avait saluée ; et chaque jour elle la rencontrait sur le palier : mais la vieille ne paraissait pas la voir. Au dire d'Yvonne, cette femme épiait ce qui se passait dans la maison ; elle ne faisait aucun bruit ; elle était chaussée de savates ; on n'entendait pas sa porte s'ouvrir. Renée parlait d'elle en riant ; mais elle en avait une crainte secrète.

A l'étage inférieur, vivaient un cordonnier et sa femme. Le cordonnier était un homme malingre et bancal, quand il rencontrait Renée, ses yeux brillaient d'une lueur égrillarde, derrière des lunettes à branches de fer. Sa femme, hardie, débordante de santé, avait l'allure d'une vendeuse des Halles. Au début, elle répondait avec abondance, au salut de Renée, entamait la conversation, conseillait Renée sur le choix des fournisseurs et n'avait de cesse qu'elle lui eût confié les potins de la rue. Brusquement son amabilité tarit ; elle borna ses saluts à un signe de tête. « Elle a dû apprendre que nous ne sommes pas mariés, se dit Renée, elle me méprise. » Peut-être aussi cette femme lui reprochait-elle de donner trop peu d'ouvrage à son mari ; mais Renée était forcée d'hésiter même devant les frais d'un ressemelage. Le cordonnier et sa femme semblaient très

bien s'entendre. Le soir, des éclats de rire, des airs de phonographe montaient de leur appartement. Du samedi au lundi, ils allaient vivre dans une maisonnette qu'ils possédaient en banlieue.

Renée faisait son ménage, préparait les repas, cousait, lisait un peu ; mais il lui restait de longues heures inoccupées. Elle avait peur de ces heures, des pensées qui allaient la prendre, peur de se trouver en face d'elle-même. Elle commença à sortir, l'après-midi, d'abord au Jardin des Plantes, puis elle poussa plus loin ses promenades.

Quand Gilbert l'apprit, il l'en félicita, mais en fut blessé. Renée pouvait donc se passer de lui ! Il n'était plus tout pour elle. Au cours de ces promenades, elle devait être suivie, abordée par des hommes entreprenants. Que leur répondait-elle ? Après tout, elle avait quitté son mari pour suivre un autre homme : belle preuve de candeur et de constance ! « C'est grotesque : voilà que je deviens jaloux. » Autrefois cette jalousie eût avivé son amour ; elle irritait Gilbert contre Renée et contre lui-même, qui se maudissait d'un tel sentiment.

S'il avait demandé à Renée de ne plus sortir seule, elle y eût consenti avec joie. Mais il l'y encourageait au contraire. Navrée par cette indifférence, elle pensa qu'il la laissait libre pour qu'elle fît de même envers lui et ne l'importunât pas de son amour.

Ainsi leur désaccord s'aggravait. Presque chaque jour un froissement, une querelle leur faisaient sentir qu'ils étaient adversaires.

Renée en vint à se demander si son amour pour Gilbert ne diminuait pas. Cet amour était sa noblesse. Ne plus aimer Gilbert, ce serait la plus honteuse détresse. Elle aurait encore admis que Gilbert ne l'aimât plus ; mais elle, ne plus l'aimer : où trouver une raison de vivre ?

De brusques réconciliations la jetaient en larmes dans les bras de Gilbert. Ils goûtaient alors une joie aiguë, qu'enfièvrait le sentiment que cette trêve durerait peu. Gilbert

organisait des plans de vie, se fixait des épreuves. C'est ainsi qu'il proposa à Renée de se garder pendant un mois de toute union charnelle. Elle s'efforçait de répondre à ces accès d'enthousiasme ; mais cet effort lui montrait clairement combien elle était loin du jeune homme. Il lui avait révélé sa nature de femme ; plus rien ne comptait vraiment pour elle, de ce qui n'était pas son amour. Du reste, à peine formés, Gilbert abandonnait ses projets et s'en bafouait.

Pourtant, de cette période de sa vie, il garda une habitude. Il avait toujours méprisé les discours et les traits d'esprit préparés, l'effort pour briller. Souvent quand il s'était promis de dire tels mots, d'exprimer telle idée, à Renée ou à un ami, au moment de le faire, honteux de l'avoir prémédité, il se taisait. Il érigea en règle cette répulsion ; ce fut une des seules règles qu'il observa.

A Vendeuvre, il avait noté sur son carnet intime : « J'ai, au plus haut degré, le sens du bien et du mal ». Quand il songeait à cette phrase, la forme absolue qu'elle revêtait, autant que les mots de *bien* et de *mal*, le faisaient sourire : mais il l'eût volontiers rectifiée ainsi : « J'ai, à un haut degré, le sens de la noblesse et de l'abaissement. » Malgré lui, il méprisait Renée des plaisirs qu'elle lui offrait. Il se disait parfois : « C'était quand elle était pure, que je l'aimais vraiment. » Il ajoutait : « Mais si je l'aimais alors, n'était-ce pas que j'avais le désir de la souiller ? »

VI

Gilbert gagna le centre de Paris. Une pluie fine tomba. Il se réfugia sous l'auvent d'un magasin, et regarda les étalages de jouets, qu'on avait disposés pour Noël. Il sentit une main sur son épaule : c'était Petitbeaudau, le chapeau melon enfoncé jusqu'aux yeux, et le bas du visage enveloppé d'un cache-nez chatoyant.

— Apéritif ? proposa le journaliste, sans desserrer les dents, mais un coin de sa longue bouche tordu.

Un mois auparavant, Gilbert et Renée, qui avaient passé leur dimanche en banlieue et prenaient le train de retour, s'étaient trouvés dans le même compartiment que Petitbeaudau. Renée fit un effort d'amabilité, parla de leur promenade, l'interrogea sur la sienne. Ramassé dans un coin, un peu voûté, une cigarette éteinte aux lèvres, il ne répondit que par des grognements ou des signes de tête. La jeune femme se tut et ouvrit un journal, sans voir qu'il était aussi embarrassé qu'elle. Parfois il la regardait furtivement ; il éprouvait pour elle de la pitié, et même de l'estime : sentiments qu'il n'avait pas l'habitude de manifester, surtout à une femme, et dont il se trouvait mécontent.

Quand il eut quitté les deux amants :

— Oh ! il est... il est... répugnant ! s'écria Renée.

— Mais non, mais non, protesta mollement Gilbert.

Ce soir-là, le journaliste emmena Gilbert dans un café à la mode, près de la Madeleine. Ses vêtements et son attitude détonnaient dans ce milieu. Il s'en rendait compte, et redoublait de vulgarité ; les coudes sur la table, le chapeau sur la tête, la voix crapuleuse, il semblait prendre plaisir à choquer ses voisins. Villars haussa l'épaule.

— Est-ce que par hasard ce joli monde vous plairait ? fit Petitbeaudau.

Gilbert ne répondit pas. Regardant les jeunes gens qui l'entouraient, il avait beau se répéter qu'il les méprisait, il craignait de sentir, au fond de ce mépris, une nuance d'envie.

— Il ne manque plus ici que notre ami Prince, continua Petitbeaudau. Prince, oui : dites donc, Villars, est-ce que vous lisez les feuilles de choux hebdomadaires ? Non ? Pas assez sérieux pour vous ? Dommage, mon vieux. Vous y auriez lu que notre cher Prince, attendez que je me rappelle... oui, « M. Prince, le jeune écrivain connu pour son

acuité introspective », prépare « le roman de la société parisienne ». Vous vous en fichez ? Attendez. Prince était dans je ne sais quelle ville d'eaux, écrivant son roman. La princesse D. apprend les intentions du « jeune écrivain connu... » etc. Elle se dit : la société parisienne de Prince, ce ne peut être que moi. Elle n'avait d'ailleurs pas extrêmement tort. Elle saute dans le train, tombe sur Prince et réclame le droit de lire le fameux roman avant qu'il paraisse. Il refuse. Elle menace de se tuer. Il sourit. Elle menace de le tuer. Alors il déclare : « Madame, je place la vérité au-dessus même de ma vie. » Textuel. Le petit Prince ! Hein, ça vous en bouche un coin, Villars ?

— Il croit peut-être à sa comédie. C'est déjà cela de gagné.

— Quoi ? Qu'est-ce qui est gagné ?

— De croire à quelque chose. De prendre quelque chose au sérieux.

Petitbeaudau ferma à demi les yeux.

— Bigre ! on ne vous la fait pas, à vous ! Ce n'est pas vous qui prendriez quelque chose au sérieux !

Gilbert le regarda sans colère.

— Ce n'est pas faute de chercher.

— O tourment !

— Cessez donc de poser, s'écria Gilbert. Qu'est-ce que vous trouvez de sérieux ? dites-le. Vous ? Vos idées ? Vos sentiments ? C'est du propre. Question d'estomac. La plus belle doctrine est à la merci d'un mal de dents. D'ailleurs qu'est-ce que c'est : « vous » ? Qu'est-ce que c'est que ce fameux personnage ? Qu'est-ce que c'est que cet être libre, divin ? Est-ce que tous vos gestes ne vous sont pas imposés ? Est-ce que votre vie n'est pas réglée mathématiquement ? Vous pouvez vous regarder sans rire ? A quoi voulez-vous vous rattacher ?... Quand je dis : « vous », je me trompe. Excusez-moi. Tout le monde sait que, pour vous, l'humanité, la liberté, le grand soir...

— Taisez-vous donc, mon petit, coupa Petitbeaudau.

Vous parlez de ce que vous ne connaissez pas.

Gilbert endossa son manteau et se disposa à sortir. Petitbeaudau restait immobile, les mains croisées, les yeux baissés, le menton enfoncé sous le cache-nez.

— Vous sortez ? demanda Gilbert.

Quelques instants encore, le journaliste garda le silence ; puis, d'une voix changée, basse, traînante, il dit, sans regarder Gilbert :

— Quand je suis revenu chez moi, après la guerre, et que j'ai trouvé ma femme acoquinée avec son marlou, j'ai peut-être pensé comme vous. Seulement je sors du peuple, moi...

— Moi aussi.

— Non. Ce n'est pas la peine que je vous raconte mon enfance : ça ferait un roman de Zola, humour en plus. Je n'ai jamais quitté le peuple. Si bien que je me suis dit que, des hommes dans ma situation, il y en avait par milliers, et davantage encore de plus malheureux, de vraiment malheureux. Alors, ma foi, mieux valait que je m'occupe d'eux, que de jouer les cocus sentimentaux... Vous me comprenez, aimable jeune homme ?

— Mais, dit Gilbert, qui de nouveau s'était assis, vous n'allez pas me dire que vous croyez les rendre plus heureux un jour ? Vous n'allez pas me dire que la liberté, que sais-je ? la délivrance de l'humanité, vous y croyez ?

— Je ne dis rien du tout.

— Alors vous soutenez une cause à laquelle vous ne croyez pas ?

— Et quand ce serait ! Est-ce que ça ne vaut pas mieux que... Et puis, zut ! Toutes ces parlottes sont stupides. Garçon !... Regardez ce larbin ; sa mère était au moins duchesse. Et ces poules donc, à côté de vous ! Non, mais regardez-les. Oh ! Mesdames ! Quelle dignité ! Vous trouvez, Villars, que la vie n'est pas gaie !

Il était près de neuf heures, quand Gilbert atteignit sa maison. La loge de la concierge était pleine de monde ; il crut même entendre des plaintes. Il détestait trop faire le badaud pour s'enquérir des causes de ce rassemblement. Mais, inquiet, il monta en hâte l'escalier.

Arrivé chez lui, nouvelle surprise : pas de lumière. Il appela :

— Renée.

Près de la cheminée, une voix faible répondit :

— Oui.

Il s'avança à tâtons vers son amie.

— Qu'est-ce que tu as ? Pourquoi n'as-tu pas allumé.

Sa main rencontra celles de la jeune femme : elles étaient brûlantes. Elle remonta vers le visage, frôla les paupières, qu'il sentit humides, et se posa sur le front, aussi chaud que les mains.

— Renée, réponds. Renée, qu'est-ce qui est arrivé ?

Il entendit un sanglot.

— Renée, je t'en prie. Qu'est-ce que tu as ? Qu'est-ce qui t'est arrivé ? Ce n'est pas parce que je rentre en retard ?

Il voulut la prendre entre ses bras ; elle se dégagea.

— Non. Oh ! laisse-moi.

— On n'y voit goutte. Je vais allumer.

— Non, non, je t'en prie. Non, n'allume pas.

— Mais enfin qu'est-ce qu'il y a ?

Il s'assit près d'elle, dans l'ombre. Elle murmura :

— Yvonne est morte, Gilbert.

— Quoi ?

— Yvonne s'est tuée.

— Yvonne... Yvonne s'est... ?

Il l'entendit qui pleurait plus fort.

— Mais réponds donc. Yvonne s'est tuée, c'est ce que tu dis ? Elle s'est volontairement tuée ?... Mais c'est

absurde ! Quand ? Pourquoi ? Réponds donc, Renée. Yvonne... ?

— Ce matin. Tu n'as donc pas vu les journaux de l'après-midi ? Ce matin, en sortant de chez son fiancé. On l'a ramenée vers trois heures. Tu n'as donc pas vu, en bas !

— Mais pourquoi ?

— Mais je ne sais pas. Mais pour rien. Pour rien, comprends-tu, Gilbert ? Son fiancé était démobilisé depuis huit jours ; ils devaient se marier le mois prochain. Ce matin, elle est allée chez lui. Les parents de Georges n'étaient pas là ; quand ils sont rentrés, elle venait de partir. Yvonne avait prévenu sa mère, tu le penses bien. Mais à midi, en ne la voyant pas revenir, Mme Wachfield est allée chez Georges. Ils ont d'abord cru à un accident, mais pas à cela, tu comprends, pas à cela. Et puis, deux heures après, on est venu prévenir la pauvre femme : Yvonne s'était jetée dans la Seine, près du pont de Bercy.

— Mais on a dû chercher une cause : la police, les journaux, les parents...

— Les journaux disent qu'ils s'étaient... aimés, et qu'Yvonne a été affolée par sa faute.

— Et toi, qu'est-ce que tu en penses ?

— Mais je ne sais pas. Et toi ?

Il ne répondit pas. Il revoyait la pâleur de la jeune fille, ses yeux fixes, l'effroi douloureux qui la prenait devant leur désaccord.

Renée se leva.

— Je vais mettre la table.

— Non, attends encore.

Il lui prit la main.

— Tes mains sont brûlantes. Tu devrais te coucher.

Elle secoua la tête. Ils restèrent longtemps silencieux. Puis, brusquement :

— A quoi penses-tu ? demanda Renée.

— Moi ? mais à rien.

Elle reprit, d'une voix obstinée :

— A quoi penses-tu ?... Tu ne veux pas me répondre ?

— Allume donc la lampe, et mangeons.

— Gilbert, bégaya-t-elle, tu penses qu'elle a eu du courage.

Il la reçut entre ses bras, tremblante et brisée.

Quelques jours plus tard, ils quittèrent leur appartement.

MARCEL ARLAND

L'ESPRIT S'ARRACHE AUX CORPS...

L' « esprit » s'arrache aux corps qui touchent le corps et sont sous les yeux. Il y retourne. Il donne à ces choses des fonctions diverses. Ainsi le même arbre est un but de mouvement ; il est un *signe* de souvenirs ; il est un *repère* de pensées qui ne s'y rapportent en rien, un fixateur ou un distracteur, un révélateur, un interrupteur, un réflecteur [2].

Voici un philosophe qui spécule sur le monde, sur la connaissance ; il dispose de l'espace et du temps ; pense dans la plus grande généralité ; se distingue de son mieux de l'instant... mais sa pensée est au milieu d'objets et de petits incidents — de bruits, et des brusques reflets d'une fenêtre crevant de soleil qu'on ouvre en face de la sienne. Il a un goût dans la bouche et une jambe nerveuse. Il se perd et se retrouve, et se retrouve un peu différent, tantôt ne se comprenant plus, tantôt plus éveillé.

*

La mort est l'union de l'âme et du corps dont la conscience, l'éveil et la souffrance sont désunion.

*

L'homme s'imagine « exister ». Il pense, donc il est, —

1. Copyright by Paul Valéry. Cf. *Difficulté de définir la simulation* (*N. R. F.* 1er mai 1927), Alexandre Stols, édit.
2. Il est en somme un objet privilégié.

et cette naïve idée de se prendre pour un monde séparé, étant par soi-même, n'est *possible que par négligence*.

Je néglige mes sommeils, mes absences, mes profondes, longues, insensibles variations.

J'oublie que je possède, dans ma propre vie, mille modèles de mort, de néants quotidiens, une quantité étonnante de lacunes, de suspens, d'intervalles inconnaissants, inconnus.

Je ne puis me concevoir absent, supprimé, ne me réveillant plus un certain jour ; *je ne sais comment m'interrompre*, et je ne fais qué m'interrompre !

Si tu penses devoir *toujours* te réveiller, pense devoir *toujours* te rendormir.

Si tu seras éternel, tu seras donc mortel. Il faut commencer par là.

*

A l'homme monté, tendu, clair, en pleine vigueur, il semble impossible que le *même* puisse cesser d'être tel.

Il *croit*. — Et voici la *foi* du type le plus simple. — Il *croit* que pour pouvoir perdre connaissance, pour « mourir », il lui faudrait d'abord devenir *un autre*[3].

Sa vitalité lui est si présente et si nette — qu'il ne peut pressentir d'autre variation *réelle* de son état que dans le même *ton*.

Faiblir, périr, lui semblent extérieurs, — comme *théoriques*.

*

L'homme a tiré tout ce qui le fait *homme*, des défectuosités de son système.

L'insuffisance d'adaptation, les troubles de son accommodation, l'obligation de subir ce qu'il a appelé irrationnel.

Il les a sacrés, il y a vu la « mélancolie », l'indice d'un âge d'or disparu ou le pressentiment de la divinité et la promesse.

3. Il lui est impossible d'être celui qui peut ne plus être.

Toute émotion, tout sentiment est une marque de défaut de construction ou d'adaptation. Choc non compensé. Manque de ressorts ou leur altération.

Ajouter à cela l'adaptation artificielle — développement de la conscience et de l'intelligence.

Quelle étrange conséquence. La recherche de l'émotion, la fabrication de l'émotion ; chercher à faire perdre la tête, à troubler, à renverser...

Et encore : pourquoi y a-t-il des émotions physiologiques (sans quoi la nature se perdrait) ? Nécessité de perdre l'esprit, ou de voir partialement, ou de former un monde fantastique, — sans quoi le monde finirait ! — Amour.

Les fonctions finies conscientes contre la vie.

La non-adaptation finale...

*

SPÉCIALITÉ DU MOI

Ce que je me dis, — ce que je me crie — je ne veux point qu'un autre me le dise. — Je souffre, je m'évanouis s'il me dit cette même pensée...

Pourquoi, comment cette asymétrie, et cette différence de traitement ? Pourquoi souffrir de moi ce qui passe mes forces s'il vient de tes lèvres ?

Et pourquoi je supporte le cri de la craie contre la vitre, si c'est *moi* qui la presse contre le verre, — (et même je ris de ta grimace), — et pourquoi le même grincement m'est odieux s'il vient de ton acte ?

Pourquoi l'on ne peut se chatouiller soi-même et se rendre fou de ses chatouilles ?

On pourrait donner à ceci une réponse facile en disant que l'effet est dans la surprise et que l'on ne peut se sur-

prendre soi-même volontairement. Mieux vaut laisser la question sans réponse.

*

Un homme n'est qu'un poste d'observation perdu dans l'étrangeté.

Tout à coup, il s'avise d'être plongé dans le non-sens, dans l'incommensurable, dans l'irrationnel ; et toute chose lui apparaît infiniment étrangère, arbitraire, inassimilable. Sa main devant lui lui semble monstrueuse. — On devrait dire : l'*Etrange*, — comme on dit l'*Espace*, le *Temps*, etc.

C'est que je considère cet état proche de la stupeur comme un point singulier et initial de la connaissance. Il est le *zéro absolu* de la Re-Connaissance.

La pathologie de l'esprit et celle du système nerveux sont pleines d'exemples des altérations de cette re-connaissance que les diverses lésions savent parfois disséquer et dont elles isolent les éléments.

La philosophie et les arts, — disons même la pensée en général — vivent des *mouvements* qui s'effectuent entre connaissance et re-connaissance.

La mystique est... la Musique de ce domaine.

*

L'homme dit au dieu : Il faut me détruire ou me satisfaire.

Cette pensée lui semble si *juste* qu'il la fait dire par le dieu sous cette forme : Il te faut me satisfaire ou être détruit... plus que détruit !

Un problème n'est réellement résolu que si la réponse qu'on a trouvée a d'autres propriétés encore que celle de servir de réponse : l'existence de Dieu serait très fortifiée si on pouvait donner à Dieu d'autres emplois, et lui trouver d'autres aspects que ceux attenant à la Création. Mais on

ne sait pas ce qu'il fait en dehors de nous, et c'est ce en quoi il ne nous touche en rien, qui établirait son existence.

Mais que peut faire un dieu d'autre chose qu'un « monde » ?

*

Sans les religions, les sciences n'eussent pas existé, car la tête humaine n'aurait pas été habituée à s'écarter de l'apparence immédiate et constante qui lui définit la réalité.

*

Que la « vie intérieure » n'est pas ce que l'on croit.

Ineffables.

Les mystiques, ces profonds égoïstes. Ils en perdent la parole — ineffabilité — il ne leur sort que les soupirs et les exclamations de leur jouissance. Les mots puérils d'amoureux.

Peut-être cette « vie intérieure » devrait-elle s'interpréter de plusieurs façons également légitimes et profondément différentes les unes des autres...

C'est en quoi elle serait véritablement digne d'intérêt, — profonde — et un peu plus qu'*intérieure* — disons . *supérieure* [1].

*

La théologie joue avec la « vérité » comme un chat avec une souris.

*

Ce n'est pas réfuter loyalement un système que de ne pas réfuter en même temps *tous* les systèmes *infiniment voisins*.

S'il s'en faut d'infiniment peu qu'une doctrine soit

1. La vie intérieure ne vaut que par l'inconstance, la multiformité, le degré de liberté et le nombre d'interprétations, le nombre d'aspects de chacun de ses états...

solide, si une modification très petite suffisait à la rendre incontestable, la critique qu'on en ferait, en exploitant cette petite imperfection, serait abusive, personnelle, mesquine ; mais le beau jeu serait d'attribuer à une pure inadvertance de l'auteur, ce rien qui peut servir à un petit esprit, de prétexte pour abîmer un ouvrage.

PAUL VALÉRY
de l'Académie Française.

ESSAI D'EXPLICATION DU *CIMETIÈRE MARIN* DE PAUL VALÉRY.

Ni lu ni compris ?
Aux meilleurs esprits
Que d'erreurs promises.
(*Le Sylphe*).

Puisqu'on a soulevé récemment encore [1] le problème du *Cimetière marin*, je voudrais proposer ici un essai d'explication systématique [2], qui ne paraîtra peut-être pas inutile, car, fidèle à la tradition de l'hermétisme mallarméen, Paul Valéry préfère, à la vision et à l'expression directe, l'image, et, plus encore, une série d'images successives et suggestives, fournie par association d'idées et dont il ne nous indique souvent que l'aboutissement. Effet de raccourcissement, son obscurité est encore un phénomène de condensation. « Il me semble, disait-il un jour, lorsque

1. Je fais allusion à l'enquête d'André-Mycho dans l'*Œuvre*, résumée dans les *Nouvelles Littéraires* du 20 octobre 1928.

2. Elle a été parlée d'abord, en Sorbonne, démonstration d'un cours de Méthodologie de l'Explication française, le 24 février 1928. *Le Cimetière marin* a paru d'original dans la *Nouvelle Revue française*, 1er juin 1920, puis séparément, chez Émile Paul, 1920, enfin dans *Charmes*, Gallimard, 1922. Il en existe une édition rare ornée d'eaux-fortes de l'auteur (Ronald Davis, 1926) qui sont très curieuses de facture. Hugo aussi était dessinateur et graveur. Je tiens à remercier ici le Dr Gorodiche et M. Julien Monod de m'avoir fait profiter de leur riche bibliothèque et de leur expérience des choses valériennes.

e considère mes poèmes, qu'il s'agit d'un poids qu'un nfant aurait, chaque jour, par parcelles, hissé au sommet l'un toit, et qui au bout de plusieurs années, retomberait brusquement sur le passant de toute sa masse ».

Chacun des poèmes de la seconde période de création poétique de sa vie (*La Jeune Parque*, 1917, *Charmes*, 1922) pparaît chargé, — comme on dirait d'un accumulateur — gonflé — comme on dirait de bourgeons — de vingt nnées de méditation solitaire, sur des problèmes philo-ophiques, ceux des transformations de l'âme et des modes le son activité créatrice à l'état de veille ou de rêve, problèmes étrangement éloignés en apparence de la éflexion habituelle aux poètes et dont cependant celui-ci voulut un jour inscrire, sinon les résultats, du moins le frisson, dans les rythmes de ses poèmes.

Entre 1892 en effet et 1913, par un phénomène à peu près unique dans l'histoire littéraire, Paul Valéry se tut, auf pour exprimer une partie de ses angoisses intérieures, lans les confessions en prose de *M. Teste* (1896). C'est lonc surtout à ces vingt ans d'introspection, traduits dans les pièces relativement courtes, qu'est due la densité de *La Jeune Parque*, commencée en 1913, achevée et publiée en 1917 et qui est le drame de la naissance et des métamorphoses de la conscience humaine, ainsi que la valeur d'une pièce plus brève, *Le Cimetière marin*, commencée à la même époque, sous la même poussée l'inspiration, mais où l'auteur avoue avoir mis le plus de confidence personnelle sur sa vie.

Le poème est né d'un rythme qui d'abord chanta dans sa mémoire[1], un rythme devenu bien rare depuis les chansons de geste du moyen âge, depuis Marot et depuis

1. Ceci résulte de ses déclarations à Fréd. Lefèvre, *Entretiens avec Paul Valéry*, 1926, in-12, pp. 62-63, où l'on trouvera *in fine* une explication du *Cimetière marin*. Avant nous tous l'a tentée A. Thibaudet, dans son *Paul Valéry*, Paris, Grasset, 1923, pp. 149-156. Voir aussi P. Souday : *Paul Valéry*, S. Kra, 1927, pp. 27-29 et René Fer-

Ronsard, qui l'employa dans les sonnets des *Amours* et dans sa *Franciade*, le décasyllabe, avec temps fort à la quatrième syllabe, et tout entier il fut conçu, d'après ce qu'il nous a lui-même appris, comme une sorte de symphonie dont les phrases mélodiques résonnaient en lui, sans encore recouvrir de mots, pareilles à un cadre sonore entourant des images flottantes. La plus précise de celles-ci était une vision lointaine de sa jeunesse, une colline allongée dominant sa ville natale de Cette et la maison paternelle du quai, et aboutissant à ce lieu, où désormais le voyageur ira rêver, que là-bas déjà on appelle maintenant *le Cimetière marin*, le lieu de ses tombes familiales, blanches sous les colonnes sombres des cyprès entre lesquelles s'aperçoit la mer éclatante et bleue, « la mer toujours recommencée ». Peut-être la vision se précisait-elle de la prévision d'une démarche funèbre, qu'il sentait trop proche. Ne devait-il point conduire là, le 19 mai 1927, sa mère, alors déjà si vieille et qui s'inclinait vers la tombe ? Ceci explique l'émotion contenue des strophes consacrées aux disparus et qui ont une étrange saveur de larmes, mais de larmes refoulées, car ce poète lucrécien n'est pas de ceux que la mort fait pleurer ni qui s'arrêtent à l'accidentel pour en écouter le gémissement. S'il prête l'oreille, c'est aux voix les plus profondes de la conscience et, s'il regarde, ce sont des drames d'éternité.

Il faut donc accorder une place à cet élément personnel, qui fait du *Cimetière marin* une pièce lyrique, au sens ordinaire du mot, impliquant une sorte de confession sentimentale, mais extrêmement voilée, et se justifiant surtout en ceci que la conclusion en sera la détermination d'une attitude, le passage de la contemplation pure à l'action créatrice. Ce mouvement du poème, qu'une

nandat, *Paul Valéry*, Paris, 1927, mais je ne partage pas les sentiments de ce dernier sur *le Cimetière marin*, pp. 81-94. Cf. encore P. Guéguen, *Paul Valéry*, Paris, 1928 in-12, et la *Bibliographie de P. Valéry* de Ronald Davis et R. Simonson, Paris, 1926.

lecture, même sommaire, permet d'apercevoir, fait penser à la composition d'une tragédie classique, qui serait, non pas en cinq, mais en quatre actes, pourvue d'une exposition, d'un nœud, d'un dénouement, l'action étant saisie au moment de la crise, au point précis où elle va se résoudre, révélant brusquement en traits de feu, à la lueur des événements qui se précipitent, les caractères essentiels du héros.

Mais on peut songer aussi au dialogue à la fois lyrique et dramatique de la tragédie grecque, dont ce Méditerranéen apparaît étrangement pénétré, avec ses trois acteurs, le protagoniste, le deutéragoniste et le tritagoniste.

Le protagoniste serait ici le Non-Être ou le Néant, dont l'immobilité est si admirablement symbolisée par Midi, Midi le juste, aux flèches verticales, Midi de feu, sous lequel le jeune étudiant de Montpellier prolongeait sa torpeur méditative et dans lequel un Leconte de Lisle déjà avait senti l'invitation au *Nirvâna* hindou :

Le cœur trempé sept fois dans le néant divin [1].

Le deutéragoniste, c'est la conscience, celle du poète sans doute, celle de l'homme aussi, tenté de s'abandonner à l'extase immobile qui l'identifierait au néant éternel, mais capable de passer, comme la Mer, symbole de cette conscience, d'une immobilité frissonnante à la mobilité tumultueuse et créatrice.

Et le tritagoniste, c'est l'auteur, acteur à la fois et spectateur de ce drame qu'il contemple avec passion et selon le dénouement duquel il se résoudra.

Ainsi l'aspect des choses revêtira une double signification, le phénomène n'étant que le signe du noumène, le soleil de Midi étant l'Éternité inexorable, qui tente l'homme à se soumettre à elle par la fusion mystique, la Mer représentant la conscience aux sourdes profondeurs et aux

1. *Midi* dans *Les Poèmes antiques* (p. 292 de l'éd. Lemerre), qui se trouve être une des sources, sans doute inconscientes, de notre poème.

possibilités illimitées, capable d'immobile contemplation et aussi de créations ou intégrations successives et indéfinies.

Cette idée est déjà en elle-même belle et féconde, elle le deviendra davantage par le retentissement qu'elle provoquera dans l'âme du poète, par l'émotion que sa contemplation lui inspirera, par la splendeur des images et des rythmes dont il la couvrira.

Acceptons donc provisoirement cette hypothèse, qui n'a été évidemment conçue que par induction, après une première lecture du poème, et vérifions-la dans les différentes phases de celui-ci, où il est facile de distinguer les quatre actes ou moments que nous avons mentionnés :

1° Immobilité du Non-Être ou Néant éternel et inconscient (strophes I-IV).

2° Mobilité de l'Être éphémère et conscient (strophes V-VIII).

3° Mort ou Immortalité ? (strophes IX-XVIII).

4° Triomphe du momentané et du successif, du changement et de la création poétique (strophes XIX-XXIV).

I. Immobilité du Non-Être éternel et inconscient.

I. *Ce toit tranquille où marchent des colombes,*
Entre les pins palpite, entre les tombes ;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencée !
O récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux !

Large tableau, extrêmement synthétique, où les traits essentiels du paysage sont seuls marqués. Le toit tranquille, c'est la mer, à ce moment immobile, *leit-motiv* qui reviendra, une fois encore, à la fin de la troisième strophe, mais alors pour désigner l'âme, dont il abrite les profondeurs, et, à la fin du poème, pour rappeler la vision initiale.

Que les colombes soient les voiles blanches des pêcheurs de Cette, personne n'en doutera ; le cimetière, poste d'observation, est indiqué aussi par les tombes. Mais le vers essentiel est celui qui concerne Midi, Midi le juste, parce qu'il laisse tomber d'aplomb ses rayons et qui rappelle à la fois « le juste Éther » de *la Jeune Parque* et la Δίκη, la justice, gardienne de l'Éternité dans la philosophie éléate [1].

Il semble qu'il y ait accord parfait dans l'immobilité entre le soleil de Midi, la chaleur accablante et pleine, la mer qu'il « compose » (apaise) de ses feux, et la conscience de l'homme qui laisse errer ses regards « sur le calme des dieux », dieux d'Épicure, indifférents en leur *ataraxie* aux affaires humaines. Pourtant, si l'on y regarde de plus près, quelques éléments possibles d'instabilité et de mobilité apparaissent, ce toit *palpite*, la mer inquiète est toujours *recommencée* ou renouvelée.

II. *Quel pur travail de fins éclairs consume*
Maint diamant d'imperceptible écume,
Et quelle paix semble se concevoir !
Quand sur l'abîme un soleil se repose,
Ouvrages purs d'une éternelle cause,
Le temps scintille et le songe est savoir.

La deuxième strophe accentue l'impression d'éblouissement, de paix, de tranquillité, d'éternité, d'absolu, cette dernière notion s'exprimant dans la langue valérienne par le mot *pur*, qui figure ici au premier vers et au pénultième et qui reviendra souvent. Dans cette éternité, la conscience de l'homme, torpide, semble vouloir s'abîmer tout entière ; le songe, méditation inconsciente, fusion mystique, est pour lui, dans cette phase, le seul mode de connaissance : le songe est savoir.

Je souligne le mot *semble* du troisième vers, lequel

1. Chez Parménide. Cf. Fouillée, *Extraits des grands Philosophes*, p. 33.

introduit un doute. Cette paix ne serait-elle que provisoire ? la scintillation avec ses apparitions et ses éclipses de lumière, ses milliers de diamants écumeux créés et aussitôt consumés, suggérant la notion d'intermittence et de discontinu familière à la psychologie de Paul Valéry, n'implique-t-elle pas l'instabilité du successif ? Mais ce n'est encore qu'une possibilité, qu'une hypothèse. Pour l'instant, le songe de l'homme et l'éternité du temps s'identifient, comme émanés tous deux de l'absolu, « ouvrages purs d'une éternelle cause ».

III. *Stable trésor, temple simple à Minerve,*
Masse de calme et visible réserve,
Eau sourcilleuse, Œil qui gardes en toi
Tant de sommeil sous un voile de flamme,
O mon silence !... Édifice dans l'âme,
Mais comble d'or aux mille tuiles, toit !

La scène se transpose dans l'âme où, en ce moment, comme sur la mer, qui, dans l'ordre naturel, la symbolise, le calme et le silence règnent. Plusieurs images qui eussent pu s'appliquer à celle-ci, vont spontanément se porter sur celle-là, parachevant le système de leurs « correspondances » [1] : eau sourcilleuse, masse de calme, visible réserve. Ce que la brillante écume était à l'abîme sans fond de la mer, l'œil et son voile de flamme le sont à l'âme. Mais les images architecturales, chères à l'auteur d'*Eupalinos*, dont la technique hésite toujours entre celles de l'architecture, de la peinture et de la musique, dominent : temple simple à Minerve [2] et complexe pour nous, édifice dans l'âme, mais dont nous ne voyons que le comble d'or [3], l'ondulation du toit qui jalousement nous dérobe les trésors de conscience qu'il abrite. Le silence du poète se rompra-t-il un jour ?

1. Le mot est baudelairien. Voir plus loin.
2. On songe à l'invocation de Renan à Athèna dans *la Prière sur l'Acropole*. Rapprochement sans doute fortuit.
3. M. Porché, *Paul Valéry et la Poésie pure*, Paris, Lesage, [1926], in-12, p. 70, a tort de traduire : « au milieu de l'été ».

IV. *Temple du Temps, qu'un seul soupir résume,*
A ce point pur je monte et m'accoutume,
Tout entouré de mon regard marin ;
Et comme aux dieux mon offrande suprême,
La scintillation sereine sème
Sur l'altitude un dédain souverain.

Nous arrivons au point culminant, au dénouement provisoire, de cette première partie ; en face du décor de l'âme, temple au comble d'or, s'érige, ainsi que dans l'ancienne mise en scène simultanée, le décor de l'Éternité, le Temple du Temps, ce temps dont un soupir qui affirme la vie pourrait libérer l'homme.

En cette minute d'extase, il accède sans peine à ce point *pur* de l'absolu. Il regarde la mer, dont l'*altitude* (au sens de profondeur qu'a souvent le latin *altitudo*, profondeur des flots correspondant à la profondeur de l'âme) est écrasée sous la lumière éblouissante de midi. Or l'identification de l'âme et de l'absolu est telle qu'elle croit que cette lumière réfléchie par l'onde est sa propre offrande aux dieux immobiles et indifférents de Lucrèce, qui dédaignent et les agitations possibles des hauts fonds de la mer et celles des « gouffres » de l'âme. N'était la succession que représente toujours la scintillation, on croirait à la fusion absolue de l'Être dans le Non-Être, dont il n'arrive pas à se dégager.

II. Mobilité de l'Être éphémère et conscient.

V. *Comme le fruit se fond en jouissance,*
Comme en délice il change son absence
Dans une bouche où sa forme se meurt,
Je hume ici ma future fumée,
Et le ciel chante à l'âme consumée
Le changement des rives en rumeur.

Ces trois premiers vers, qui sont parmi les plus parfaits que le poète ait écrits, et dont il est justement fier,

expriment avec un rare bonheur et une prudente délicatesse l'idée encore presque inédite en poésie, de la mortalité de l'âme, devant laquelle l'esprit apaisé du poète n'éprouve nulle angoisse, mais plutôt une sereine jouissance comme anticipée. Une fois le corps dissous ainsi que le fruit, l'âme qui est sa forme, à son tour, s'envolera en fumée. Le ciel le lui dit et elle ne s'en émeut point, car déjà elle perçoit sa grandeur dans le changement, ainsi que sa sœur la mer, dont les rives, si calmes au début, s'agitent, maintenant en rumeur. Par une savante progression, la notion du changeant et de l'éphémère s'introduit donc nettement cette fois dans cette strophe, au dernier vers qui est le *leit-motiv* de la deuxième partie. Tel Pascal, Valéry opposera la dignité de la pensée éphémère qui se connaît, à l'éternité immobile qui s'ignore [1].

VI. *Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui change !*
Après tant d'orgueil, après tant d'étrange
Oisiveté, mais pleine de pouvoir,
Je m'abandonne à ce brillant espace,
Sur les maisons des morts mon ombre passe
Qui m'apprivoise à son frêle mouvoir.

Dans cette strophe et les deux suivantes, qui, selon une confidence de l'auteur, n'appartiennent point au dessein primitif et qu'il a songé — bien à tort, je crois — à supprimer, l'idée du changement se précise. L'homme est mobilité et doit l'être. Il a eu un instant l'orgueil de l'éternel, dont son oisiveté le faisait complice. Il s'est complu dans cette paresse qu'il sentait cependant pleine de possibilités indéfinies, mais il a aperçu son ombre, dont le dernier vers exprime si bien l'immatérialité.

On notera aussi ici un rappel, l' « oisiveté » répondant au silence de la troisième strophe et un avertissement, la « maison des morts », annonce du développement

1. « Notre nature est dans le mouvement ; le repos entier est la mort ». Pascal, *Pensées*, nº 129 dans l'éd. Brunschvicg, in-16.

ultérieur, évocation en même temps du lieu, point de départ de cette méditation philosophique.

VII. *L'âme exposée aux torches du solstice*
Je te soutiens, admirable justice
De la lumière aux armes sans pitié !
Je te rends pure à ta place première,
Regarde-toi !... Mais rendre la lumière
Suppose d'ombre une morne moitié.

L'homme fait de l'ombre. On songe à *la Jeune Parque* (p. 17) :

Mon ombre ! la mobile et la souple momie

Il n'est pas tout clarté, il est dualité, il a un corps, qui arrête (c'est le sens latin qu'a ici le mot « soutiens ») l'inexorable glaive de la lumière. Il la repousse, car la réfléchir suppose la matière, qui fait que nous accompagne toujours une morne moitié d'ombre. L'homme n'est pas esprit pur, il est chargé d'une forme mortelle, en dehors de laquelle il n'existe point et ne peut pas penser. Mais l'esprit même qui « réfléchit » a ses parties opaques et sombres.

VIII. *O pour moi seul, à moi seul, en moi-même,*
Auprès d'un cœur, aux sources du poème,
Entre le vide et l'événement pur,
J'attends l'écho de ma grandeur interne,
Amère, sombre et sonore citerne,
Sonnant dans l'âme un creux toujours futur !

Sans doute, à défaut de l'immobilité que lui assurerait sa fusion avec la nature éternelle, préférerait-il, tournant ses regards vers le dedans, à son accoutumée, se figer dans la contemplation de ce moment essentiel « entre le vide et l'événement pur », entre le néant et la naissance de la poésie ou plutôt de l'idée-mère ou du motif initial du poème non encore réalisé. Ce moment a toujours hypnotisé Paul Valéry, il l'intéresse et l'émeut au plus haut

point : l'inconscient va devenir conscient, la pensée se faire acte et il se passionne d'autant plus qu'il voit, dans ce phénomène individuel, une reproduction de la naissance de la conscience humaine dans l'univers, décrite par *La Jeune Parque*.

Il écoute la source qui va jaillir, il se penche sur le puits sans fond, sombre et sonore, d'où montera le chant futur. Le tritagoniste — le poète — ne parle point encore ; il écoute.

III. Mort ou Immortalité ?

IX. *Sais-tu, fausse captive des feuillages,*
Golfe mangeur de ces maigres grillages,
Sur mes yeux clos, secrets éblouissants,
Quel corps me traîne à sa fin paresseuse,
Quel front l'attire à cette terre osseuse ?
Une étincelle y pense à mes absents.

Il va parler, non pas à l'éternel muet, mais à sa confidente, le propre double de la conscience, la mer, qui semble prisonnière des mailles des feuillages entre lesquelles elle apparaît rongeant les grilles du cimetière, et pénétrant de sa clarté les yeux clos qu'elle éblouit. Et de quoi l'entretient-il ? d'un problème qui le préoccupe après trois mille poètes et trois mille ans de production poétique, la mort, mais sur laquelle ses réflexions et ses sentiments seront bien différents des leurs, plus sereins parce que acceptants. Il revient à l'idée du corps faiseur d'ombre qu'attirent les ombres, la terre pétrie d'ossements, tel corps qui fut celui d'un ancêtre obscur et tel front par qui passa l'étincelle que la vie lui transmit [1].

1. Cf. dans les *Extraits du Log-book de M. Teste* (*M. Teste*, Société des Médecins bibliophiles, 1926, in-12, pp. 90-91) : « Méditations sur son ascendance, sa descendance. »

X. *Fermé, sacré, plein d'un feu sans matière,*
Fragment terrestre offert à la lumière,
Ce lieu me plaît, dominé de flambeaux,
Composé d'or, de pierre et d'arbres sombres
Où tant de marbre est tremblant sur tant d'ombres ;
La mer fidèle y dort sur mes tombeaux !

La méditation du cimetière se poursuit selon la tradition des Young, des Chateaubriand, des Lamartine et des Hugo, mais élaborée en un sens bien différent, en tant qu'imprégnée de la métaphysique familière au poète.

Le feu sans matière est le rappel du flamboiement de midi et de l'immobilité éternelle du Non-Être. Serait-ce par ce lieu enflammé de lumière, dominé par les flambeaux sombres des cyprès et auquel tant de souvenirs le rattachent, que l'éternel voudrait ressaisir le poète qui tente de lui échapper ?

XI. *Chienne splendide, écarte l'idolâtre !*
Quand solitaire au sourire de pâtre,
Je pais longtemps, moutons mystérieux,
Le blanc troupeau de mes tranquilles tombes,
Éloignes-en les prudentes colombes,
Les songes vains, les anges curieux !

Les séductions du lieu sont multiples et elles ne sont pas uniquement d'ordre sensoriel. Il agit par ses croix, par ses colombes du Saint Esprit, ses génies penchés et ses anges protecteurs, consolations que la foi offre aux croyants prosternés devant leurs images. Que la mer, « chienne splendide », gardienne de ce sanctuaire, écarte la séduction de celles-ci ; elles troublent la méditation du poète et sont la tentation de son indifférence religieuse. Cette strophe, d'inspiration lucrécienne, a été ajoutée après coup, elle n'en est pas moins essentielle.

XII. *Ici venu, l'avenir est paresse.*
L'insecte net gratte la sécheresse ;

Tout est brûlé, défait, reçu dans l'air
A je ne sais quelle sévère essence.
La vie est vaste, étant ivre d'absence,
Et l'amertume est douce, et l'esprit clair.

Plus puissante est l'attraction de la paresse totale qui est celle des morts, du *nirvâna* qui absorbe l'âme dans le Non-Être, « dans je ne sais quelle sévère essence », dans un silence, « gratté » seulement par la stridulation des cigales. *Vaste* est encore un latinisme qui marque le vide d'une solitude désolée, enivrée de l'absence de la conscience (ce mathématicien traite l'absence, cette négation, comme une quantité positive pour la faire entrer dans ses spéculations), mais que cependant l'esprit contemple avec une amertume douce, avant de s'y fondre.

XIII. *Les morts cachés sont bien dans cette terre*
Qui les réchauffe et sèche leur mystère.
Midi là-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi-même...
Tête complète et parfait diadème,
Je suis en toi le secret changement.

Midi, Midi l'absolu, l'éternel, l'immobile qui se suffit à lui-même, ayant la perfection du cercle (car, en dépit de la ponctuation, « tête complète et parfait diadème », s'applique non au poète mais au Non-Être ; on songe à l'Univers fini d'un Einstein), une fois de plus, semble avoir triomphé, mais, par le même mouvement qui a ouvert la deuxième partie, et avec une remarquable continuité dans le dessein, le poète revient à l'idée de la conscience individuelle, de l'homme principe de changement, intégration et individualisation du Tout.

XIV. *Tu n'as que moi pour contenir tes craintes !*
Mes repentirs, mes doutes, mes contraintes
Sont le défaut de ton grand diamant !...
Mais dans leur nuit toute lourde de marbres,

Un peuple vague aux racines des arbres
A pris déjà ton parti lentement.

Et c'est une vision grandiose et toute pascalienne [1] que celle de cet infiniment petit par le corps, de cet infiniment grand par la pensée, lequel se pose en s'opposant à l'éternel et qui, par sa fermeté d'âme, arrête [*contenir* a le même sens latin que plus haut : *soutenir*] les craintes que celui-ci tente de lui inspirer. L'homme avec ses repentirs, ses doutes, ses volontés, c'est le défaut dans le grand diamant de l'absolu, ainsi qu'il est dit dans *l'Ébauche du Serpent* [2] :

un défaut
Dans la pureté du Non-Être

une tache, mais une tache germinative, d'où bourgeonneront les floraisons indéfinies des pensées. Au peuple des morts de prendre parti pour l'éternel, qui les boit, et d'être son complice.

XV. *Ils ont fondu dans une absence épaisse,*
L'argile rouge a bu la blanche espèce,
Le don de vivre a passé dans les fleurs !
Où sont des morts les phrases familières,
L'art personnel, les âmes singulières ?
La larve file où se formaient les pleurs.

Viennent alors deux strophes (XV et XVI) qui expriment avec une rare vigueur l'absolu de la mort, où « l'absence épaisse » est le signe de la conscience à jamais abolie. La mélancolie des disparitions s'y exprime sans larmes et sans cris et cependant avec un poignant regret de « ce que jamais on ne verra deux fois ». Les mots sont ceux de tous les jours, mais les qualificatifs inattendus leur donnent une saveur particulière.

1. Valéry est antipascalien (cf. *Variété*, pp. 137-153) et cependant son attitude rappelle parfois celle du solitaire de Port Royal.
2. *Charmes* éd. 1926, p. 82.

XVI. *Les cris aigus des filles chatouillées,*
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,
Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu !

Le plus poignant et le plus précis des regrets est celui qui s'applique à la beauté des femmes et aux gestes de l'amour. Je connais peu de strophes plus voluptueuses, et en même temps plus délicates que celle-ci, d'une sensualité qui surprendrait chez cet esprit pur, si l'on ne savait les tentations et les rêves brûlants de l'intellectuel qui a trop donné à l'abstraction et sur qui la chair prend sa revanche [1]. Depuis Villon on n'avait plus rien écrit là-dessus d'aussi prenant et d'aussi direct : étonnant renouvellement du génie qui peut encore parler avec originalité de la mort.

XVII. *Et vous, grande âme, espérez-vous un songe*
Qui n'aura plus ces couleurs de mensonge
Qu'aux yeux de chair l'onde et l'or font ici ?
Chanterez-vous quand serez vaporeuse ?
Allez ! Tout fuit ! Ma présence est poreuse,
La sainte impatience meurt aussi !

Par une fiction poétique, il semble que l'on entende ici le Chœur élyséen des morts interpellant l'âme qui aspire en vain à l'immortalité. Rien, rien à espérer, pas même la réalité d'un songe, ou une vapeur, chantant dans le vent. L'âme est poreuse à l'éternel, qui la boira elle aussi.

Poreuse à l'Éternel qui me semblait m'enclore
Je m'offrais dans mon fruit de velours qu'il dévore,

1. La chienne sensualité quand on lui refuse la chair ronge l'esprit, a écrit quelque part Nietzsche. « Tout rentre dans le jeu », on sait la hantise du jeu dans l'école mallarméenne (qu'on pense à *Un coup de dé jamais n'abolira le hasard*) et à la conception du hasard et de la chance chez Valéry lui-même.

dit *La Jeune Parque* (p. 75). Et périra encore l'impatience d'être, qui dresse l'âme révoltée et consciente contre cela qui l'absorbera.

XVIII. *Maigre immortalité noire et dorée,*
Consolatrice affreusement laurée,
Qui de la mort fais un sein maternel,
Le beau mensonge et la pieuse ruse !
Qui ne connait, et qui ne les refuse,
Ce crâne vide et ce rire éternel !

Cette immortalité, que la philosophie et la religion complices offrent à l'homme, le poète, en une âcre strophe, la raille cruellement dans les aspects médiocrement symboliques sous lesquels on la présente sur les draps mortuaires : crâne vide de squelette, ou sourires figés de *campo santo*, ou bustes laurés de cette gloire dont un Ronsard se satisfaisait.

IV. Triomphe du momentané et du successif, du changement et de la création poétique.

XIX. *Pères profonds, têtes inhabitées,*
Qui sous le poids de tant de pelletées,
Êtes la terre et confondez nos pas,
Le vrai rongeur, le ver irréfutable,
N'est point pour vous qui dormez sous la table,
Il vit de vie, il ne me quitte pas !

Le tritagoniste assiste attentif à cette lutte dont il est l'enjeu. Comment se résoudra t-il, lui l'éphémère, entre le néant éternel et le vivant changement. Devancera-t-il la mort par son immobilité, son silence ou son extase mystique, optera-t-il pour les vivants ou pour les morts, qui ne peuvent même plus distinguer son pas ? Cette strophe qui les invoque, fait pressentir peut-être le dénouement. Le ver rongeur n'est pas celui qui travaille les cadavres sous la table de marbre ou le granit du tombeau, c'est celui qui

patiemment, irréfutablement, vrille le cerveau du poète, c'est la conscience inexorable et agissante.

XX. *Amour, peut-être, ou de moi-même haine ?*
Sa dent secrète est de moi si prochaine,
Que tous les noms lui peuvent convenir !
Qu'importe ! Il voit, il veut, il songe, il touche !
Ma chair lui plaît et jusque sur ma couche,
A ce vivant je vis d'appartenir !

Agit-il par amour ou par haine, ce ver rongeur de la conscience ? A une certaine température morale, celle « de l'intérêt passionné », c'est tout un [1]. Mais il ne le quitte point, jusque sur sa couche où le songe prolonge la réflexion de la veille. Il se nourrit de la substance du poète et celui-ci ne vit que de cette perpétuelle morsure, qui est renouvellement, vie et mouvement.

XXI. *Zénon ! Cruel Zénon ! Zénon d'Elée !*
M'as-tu percé de cette flèche ailée,
Qui vibre, vole et qui ne vole pas !
Le son m'enfante et la flèche me tue !
Ah ! le Soleil... Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille immobile à grands pas !

Mais si ceci n'était qu'une illusion ? Si, comme le veut l'antique philosophe grec Zénon d'Élée, le mouvement n'existait point ? S'il avait raison en ses paradoxes, celui de la flèche et celui de la tortue d'Achille [2]. La flèche qui vibre et paraît voler, ne bouge pas selon cet Éléate, car, pour se mouvoir réellement, elle devrait parcourir

1. Cf. *Variété*, p. 98.
2. Le point de départ de cette strophe et peut-être de tout *Le Cimetière marin* est dans la lecture de l'article de V. Brochard, *Prétendus sophismes de Zénon d'Élée*, dans *la Revue de Métaphysique et de Morale*, 1893, pp. 209-215.
Voir aussi Fouillée, *Histoire de la Philosophie*, p. 55-56 ou Robin, *La Pensée grecque*, Paris, Renaissance du Livre, 1923, pp. 113-114. Il est à noter que le même tome, 1893, de la *Revue de Métaphysique*

l'infinité des points qui séparent la corde de l'arc du but visé, dans un espace indéfiniment divisible. Quant à Achille, il n'atteindra point la tortue qui l'a devancé de si peu que ce soit, car pour cela, il doit parcourir tous les points qu'elle a foulés, et aussi la moitié de leur distance et encore la moitié de cette moitié et ainsi à l'infini. A ce double paradoxe, le poète fait la réplique de Diogène qui y répondait en marchant : le son de la flèche qui vibre me fait frissonner et change mon être, la flèche me tue. Le soleil serait-il la tortue de l'âme-Achille ? le mouvement, le changement de celle-ci ne serait-il qu'une illusion ? O cruauté ! Zénon, cruel Zénon !

XXII. *Non, non !... Debout ! Dans l'ère successive !*
Brisez, mon corps, cette forme pensive !
Buvez, mon sein, la naissance du vent !
Une fraîcheur, de la mer exhalée,
Me rend mon âme... O puissance salée !
Courons à l'onde en rejaillir vivant !

Mais non, le poète se ressaisit, et cette fois ce n'est plus la conscience abstraite de l'homme, c'est lui, lui, chair, sang et pensée, corps et âme, exaltation et mouvement, qui s'élance dans l'ère *successive* où tout est mobilité. Il faut briser « la forme pensive », la méditation extatique, l'extase mystique qui a failli, trop tôt, avant l'heure finale, l'absorber, l'écraser dans l'immobilité éternelle du Non-Être ou néant. Voici que le vent se lève, que la mer lance ses fraîcheurs salées, que l'onde s'agite et que le poète, ce nageur [1], veut s'y tremper pour en sortir vivant.

contient deux autres articles sur ce sujet : G. Noël, *Le Mouvement et les arguments de Zénon d'Élée*, pp. 107-125 ; Lechalas (Georges), *Note sur les arguments de Zénon d'Élee*, pp. 396-400.

1. Il faillit un jour périr dans les flots qu'il aimait étreindre de ses bras.

XXIII. *Oui ! Grande mer de délires douée,*
Peau de panthère et chlamyde trouée
De mille et mille idoles du soleil,
Hydre absolue, ivre de ta chair bleue,
Qui te remords l'étincelante queue
Dans un tumulte au silence pareil.

Ce n'est plus la mer du début du poème, eau brillante, à peine sourcilleuse, c'est la grande mer « de délires douée », à la peau tachetée de panthère, à la chlamyde ou pèlerine antique « trouée » des mille images (idoles a le sens d'εἴδωλον) du soleil, l'hydre déliée, ivre, se mordant la queue pour indiquer le fini, dans un tumulte que la continuité et la monotonie du bruissement rendent pareil à un silence prolongé.

XXIV. *Le vent se lève !... Il faut tenter de vivre !*
L'air immense ouvre et referme mon livre,
La vague en poudre ose jaillir des rocs !
Envolez-vous, pages tout éblouies !
Rompez, vagues ! Rompez d'eaux réjouies
Ce toit tranquille où picoraient des focs !

Il faut vivre ; sous le vent palpite le livre, où les vers s'inscrivent ; la vague se brise en poussière blanche sur les rocs, les pages et les strophes jaillissent comme elle du cerveau en rumeur. Les lames rompent le toit tranquille où marchaient les colombes, la surface unie que picotaient les voiles des beaupré s.

Le drame se termine donc sur la voix du tritagoniste chantant un hymne bergsonien [1] à la vie, à l'énergie créatrice, au triomphe du momentané et du successif sur

1. Je ne veux pas dire par là que le poète se soit inspiré du philosophe, puisque souvent il l'a précédé et que l'*Introduction à Léonard de Vinci* est antérieure de trois ans à *Matière et Mémoire* (A. Thibaudet, *op. cit.* p. 153). Ainsi Corneille a précédé Descartes. Il y a entre les uns et les autres des *coïncidences* qui sont celles d'un temps, ou des harmonies préétablies.

l'éternel et l'immobile [1]. Il paraît difficile d'atteindre à plus de grandeur que dans ce dénouement, qui dresse l'homme en face de l'Éternité, l'être en face du Non-Être, la vie en face du néant.

Y a-t-il dans ce poème, un système philosophique original [2], une découverte métaphysique ? Ce n'est pas sûr, mais ce n'est pas non plus nécessaire. Le rôle du vrai poète philosophe n'est pas de créer des systèmes (Lucrèce se borne à interpréter Épicure et Hugo à combiner Manichéisme et Christianisme), mais d'éprouver et de nous faire éprouver, à propos des notions métaphysiques les plus abstraites, des sensations profondes et vivantes, traduites en images neuves et fortes.

Si Hugo, qui toujours reste le Père, sait susciter à nos yeux par l'image la vision des mondes dans *la Bouche d'Ombre :*

L'Hydre Univers tordant son corps écaillé d'astres,

Valéry n'excelle pas moins à nous plonger dans l'immensité de l'Éther, l'espace de ces physiciens qu'il aime plus encore que les métaphysiciens, où le soleil paraît suspendu sur l'abîme et où la lumière dardée sur « la surface libre » de la mer, et pesant sur l'homme comme une chape de plomb, lui donne la sensation du Non-Être et la tentation de s'y fondre par l'extase. Les morts, les morts chéris du cimetière familial, sont complices du néant et répètent avec plus de tendresse son invitation. Mais heureusement que l'ombre, l'ombre du corps vivant sur la blancheur des tombeaux, est l'indice d'une différence, d'une résistance, la

1. Le poète a adopté « le *parti* du changement, le *pari* pour le changement », écrit ingénieusement A. Thibaudet (*op. cit.*, p. 156). Je me trouve donc d'accord avec lui sur l'essentiel, mais cet accord, j'ai tenu à ne le constater que mon explication achevée et je le tiens pour la meilleure garantie de la validité de celle-ci.

2. Sur la philosophie de Paul Valéry, on consultera avec profit l'article de L. Estève, *Autour de Valéry* dans la *Revue de Métaphysique et de Morale*, janvier-mars, 1928, pp. 54-105.

résistance de ce corps sans lequel l'âme individuelle ne pense et n'existe point. Elle aussi a un complice : la mer, son double, toujours renouvelée et qui, comme elle, abrite sous une brillante enveloppe, sous un toit doré, ses richesses insoupçonnées et ses tumultes, mais les siens sont silencieux, ceux de l'énergie créatrice au contraire ne resteront pas « un creux toujours futur », ils prendront forme, ils seront harmonie, et harmonie communicable, révélatrice du mystère des mondes.

Or cette solution ou cette résolution est celle même du poète qui, après s'être vingt ans absorbé dans la réflexion, tel un Descartes entre la rencontre avec Beekman à Bréda (1618) et la publication du *Discours de la Méthode* (1637), se décidera enfin, en 1913, à « exercer », à « essayer » ses pensées en des rythmes, à créer, à annoncer sa révélation : 1917, *la Jeune Parque*, 1920, *le Cimetière marin*.

Et voilà en quoi ce drame métaphysique, dont le pathétique est celui de l'intellect [1], est en même temps un drame lyrique, car, sous une forme à peine voilée, il trahit les émotions et les décisions du poète.

A vrai dire il n'attirerait comme spectateurs et comme auditeurs que des philosophes et des penseurs, si toutes les idées, même les plus abstraites, n'étaient revêtues d'une résille d'images et d'harmonies selon la formule que, déjà au milieu du XVIᵉ siècle, Dorat au Collège de Coqueret prêchait à son élève Pierre de Ronsard :

Disciple de Dorat qui long temps fut mon maistre,
M'apprist la Poësie et me monstra comment
On doit feindre et cacher les fables proprement
Et à bien desguiser la verité des choses
D'un fabuleux manteau dont elles sont encloses [2].

Source de séduction, source d'obscurité aussi, car il faut percer le brouillard lumineux de ces fables. Cependant il

1. Cf. *Variété*, p. 117.
2. *Œuvres* de Ronsard, Lemerre, t. IV, p. 313.

n'y a pas ici un mythe unique, mais un système de *correspondances* pour employer la formule de Baudelaire, précurseur authentique du Symbolisme [1]. La mer est un toit tranquille où marchent les colombes des voiles et où picotent les focs des beauprés. Voilà son aspect immobile. Elle est aussi couverte d'un manteau semé de diamants d'écumes qui, scintillant, paraissent et disparaissent, et voilà son aspect changeant. Ce manteau, plus tard sera chlamyde, mais chlamyde trouée par les flèches d'or du soleil, ou peau de panthère tachetée. La mer, qu'on ne perd jamais de vue dans le poème, est aussi vivante, étant d'abord la chienne, splendide gardienne des tombeaux (peut-être Valéry a-t-il pensé au Cerbère antique) et une hydre, ivre de sa chair bleue et se mordant la queue (peut-être l'image vient elle de Hugo). Mais sous ces trois aspects successifs, elle reste le symbole merveilleusement souple de la conscience humaine.

Il ne faut point attendre au contraire une personnification du Soleil (le Phébus-Apollon des lyriques de ce XVIII[e] siècle, auquel on veut, je ne sais pourquoi, rattacher Valéry), car il représente le Non-Être ou le Néant et ceci trahit une remarquable conformité de la forme et du fond, de l'image et de l'objet. Dans « Midi le juste », le qualificatif n'a qu'une valeur mathématique et non une signification morale, ainsi les « dons du juste Éther » dans *la Jeune Parque.* Cependant il est, par deux fois, question des dieux, mais nous avons dit que ce sont des dieux d'Épicure, immobiles en leur ataraxie, et indifférents au monde des vivants.

La mer étant le symbole de l'homme ou de la conscience humaine, les mêmes images vont s'appliquer à l'une

1. *Fleurs du Mal*, IV, Paris, Calmann-Lévy, p. 92 :

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

et à l'autre, au point que souvent le lecteur ne sait plus avec précision à laquelle des deux — mer ou âme — elles se rapportent, notamment à la strophe III, où la confusion semble entretenue à dessein ; le comble d'or, le toit (du temple de Minerve) désignant cette fois l'âme impénétrable, riche de ses trésors et de ses réserves indéfinies. Elle aussi a son « voile de flamme », et est une « eau sourcilleuse ».

Parfois, étonné des profondeurs où il peut descendre, c'est l'image d'un puits sans fond[1] qui se présente à l'esprit de celui qui va créer.

La vie en sa fragilité est un fruit qui fond dans la bouche (str. V) :

Comme le fruit se fond en jouissance,
Comme en délice, il change son absence
Dans une bouche où sa forme se meurt...

Il est difficile de concevoir une image plus adéquate à l'idée qu'elle veut exprimer.

Quant aux tombes de marbre, elles sont le blanc troupeau de moutons mystérieux que paît le poète et j'ai indiqué que cette métaphore fait penser à Hugo et au pâtre-promontoire[2] (str. XI) :

Quand, solitaire au sourire de pâtre,
Je pais longtemps, moutons mystérieux
Le blanc troupeau de mes tranquilles tombes.

Il n'est besoin d'aucun commentaire pour goûter le charme de ces vers qui bientôt chanteront dans toutes les mémoires, non plus que de celui-ci (str. X) :

Où tant de marbre est tremblant sur tant d'ombres.

1. Hugo, à la fin de *la Tristesse d'Olympio*, se montre, le bras armé d'une torche, et descendant au fond de sa conscience (*Les Rayons et les Ombres*).

2. *Contemplations*, II, pp. 154-155.

Et que dire de cette image si énergique en sa simplicité et dont le charme réside sans doute dans une expression abstraite et nouvelle pour désigner notre race (str. XV) :

L'argile rouge a bu la blanche espèce

Ne goûtez-vous pas aussi celles qui parlent des morts « pères profonds, têtes inhabitées » (str. XIV et XIX) :

Un peuple vague aux racines des arbres...

L'on ne reprochera plus à notre poésie d'être trop oratoire et de ne pas savoir suggérer l'imprécis.

Par contre, je ne sais rien de plus précis que ces phrases qui, matériellement, rendent étonnamment présente leur existence passée, surprise au rappel de leurs dictions ordinaires et peut-être maniaques, comme un vieil habit retrouvé où leur forme s'insérait, de leur façon particulière (« l'art personnel ») d'être, d'agir, de gesticuler, de leurs yeux si chers et si vifs où maintenant la larve bave son fil visqueux (str. XV) :

Où sont des morts les phrases familières,
L'art personnel, les âmes singulières ?
La larve file où se formaient les pleurs.

Ce souci du détail, évocateur, allant jusqu'au réalisme, mais sans crudité, surprend chez ce philosophe, pour qui cependant le monde extérieur existe (str. XVI) :

Les cris aigus des filles chatouillées,
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,
Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu.

Baudelaire même n'a rien écrit de plus audacieux et l'on pense aussi aux Danses des Morts des peintres et des poètes du XV[e] siècle.

Il convient d'insister enfin sur quelques images extrêmement importantes, parce qu'elles font partie chez Paul Valéry du système de ses pensées essentielles : la conscience individuelle de l'homme est le *défaut dans le grand diamant* du Non-Être, elle reste cependant poreuse à l'éternel. Là où elle n'est point, son *absence* est ressentie comme quelque chose de matériel et traitée comme une quantité positive dans cette algèbre poétique. Des morts il est dit (str. XVI) :

Ils ont fondu dans une absence *épaisse*[1].

Il y a là, avec le *pur* désignant l'absolu et qui ne se retrouve pas moins de cinq fois au début du poème (str. II (2 fois), IV, VII, VIII) un de ces vocables-hantises qui sont de la langue valérienne.

Un des secrets du charme étrange de celle-ci, et que sans doute découvrit d'abord l'enchanteur, je veux dire Chateaubriand, qui, le premier, parla de « la cime *indéterminée* des forêts », réside dans le choix de l'adjectif rare. Paul Valéry rappelait un jour telle table de café de la rue d'Amsterdam devant laquelle Huysmans et Mallarmé, feuilletant les épreuves des *Contes Cruels* de Villiers de l'Isle-Adam s'extasiaient sur cette épithète : « La clarté déserte de la lune ».

De pareilles trouvailles sont ici légion : Ce toit *tranquille* (I), Midi le *juste* (I), à rapprocher de l' « admirable *justice* » de la lumière à la str. VII, « la mer toujours *recommencée* » (I), « *stable* trésor » (III), « eau *sourcilleuse* » (III), « mon regard *marin* », qui, sans équivoque possible, désigne le paysage que le regard découvre, « le Cimetière *marin* », qui est devenu maintenant usuel à Cette et qu'on prononce spontanément devant tous ces champs de repos

1. A rapprocher de *La Jeune Parque* (p. 13) :

Je sors, pâle et prodigieuse,...
D'une absence aux contours de mortelle bercés
Par soi seule...

entourant de basses églises normandes et dont le gazon, par-dessus la falaise, semble se prolonger dans le vert de la vague. La scintillation *sereine* (IV) est banale, mais non pas « l'âme *consumée* » (V), « ma grandeur *interne* » (VIII), « un creux toujours *futur* » (VIII), « la terre *osseuse* » (IX), qui est une rencontre, « la mer *fidèle* » (X), « chienne *splendide* » (XI), « l'absence *épaisse* » (XV), « ma présence est *poreuse* » (XVII).

Dans tout cela, peu de néologisme, au sens de création de mots nouveaux, mais des emplois très particuliers de mots déjà existants : latinismes ou hellénismes surtout, qui n'étonnent point chez cet humaniste, si pétri de civilisation méditerranéenne et de culture classique, qu'on a quelquefois l'impression, comme chez Ronsard, qu'il pense en latin et en grec. La solution de maint vers, en apparence obscur, de Valéry se trouvera dans un dictionnaire de l'une de ces deux langues. Dans la strophe IV *altitude* a le sens latin de profondeur, *pur* désigne l' « absolu ». *Je te soutiens* (VII) [1], *contenir* (XIV), gardent leur nuance étymologique latine d'opposition, *vaste* veut dire vide, *absolue,* déliée. « *Tables* » (XIX) rappelle les *tabellae* ou tableaux votifs, tandis que *idoles* (XXIII) est l' εἴδωλον, l'image. Sont grecs encore : la *chlamyde* et *l'hydre* de la même strophe.

D'archaïsmes français je ne vois guère que *poudre* au sens de poussière (XXIV) et cette omission délicieuse du pronom personnel, qui fait penser à un vers de Ronsard et donne l'immatérialité cherchée (XVII) :

Chanterez-vous quand serez vaporeuse ?

Archaïsme aussi peut-être, ressortissant également à la langue de la Pléiade, puisque du Bellay le conseillait, que cet emploi de l'infinitif comme substantif : « le songe est savoir » (II), « oisiveté pleine de pouvoir » (VI), « son frêle mouvoir » (VI).

1. Erreur d'interprétation sur ce mot dans Albert Thibaudet, *op. cit.*, p. 116.

Qu'on ne croie pas que ce soient là, pour le poète, des choses indifférentes. Technicien [1], ouvrier du vers et de la langue, il s'intéresse à ces questions de forme, autant qu'à l'idée qu'elle traduit et avec qui elle fait corps, ainsi que l'esprit n'existe point sans son revêtement charnel.

Mais surtout il est sensible à l'harmonie du vers et aux choix des syllabes. *La Pythie* dans *Charmes* est le résultat d'une gageure avec Pierre Louys qui lui avait reproché de ne pas bien manier l'octosyllabe et qui s'inclina devant ceux qu'elle vaticine.

J'ai déjà dit en commençant que, selon les affirmations du poète, à l'origine était un rythme, non encore rempli par des syllabes, ce décasyllabe devenu désuet et que nos poètes avaient, depuis le XVIe siècle, étrangement négligé. Ces décasyllabes il les groupa en 24 sixains isométriques, c'est-à-dire à l'exclusion de tout autre mètre plus long ou plus court, avec l'alternance F F M F' F' M, strophe à laquelle la terminaison masculine donne une grande solidité. L'allitération, soit vocalique soit consonantique, y est moins poussée que dans *l'Ébauche du serpent*, qui fut faite pour la mettre en œuvre, mais elle apparaît très nette dans ce vers qu'a justement loué un poète, François Porché, [2] et qui exprime si ingénieusement par la multiplication des *t* et des *s* la stridulation de la cigale dans l'air brûlant du Midi (XII) :

L'insecte net gratte la sécheresse.

C'est une impression analogue de dureté que donne le dernier vers qu'on a tant critiqué et où le martèlement

1. « On a reçu comme sur une plaque sensible une lueur non éclairante, mais fulgurante. On va dans la chambre noire pour développer », disait Paul Valéry dans la mémorable séance de la Société de Philosophie, du 28 janvier 1928, à la Sorbonne, à propos de la création artistique.

2. *Paul Valéry*, Paris, Lesage, 1926, in-12, pp. 34-44. Le poète renchérira toujours sur le professeur dans l'analyse du son.

des deux monosyllabes au début et à la fin semble vouloir briser l'extase du dormeur (XXIV) :

Ce toit tranquille où picoraient des focs [1].

Ailleurs ce sont les sifflantes qui règnent seules : « La scintillation sereine sème » (IV), « sombre et sonore citerne » (VIII), « Le temps scintille et le songe est savoir » (II).

Après les allitérations consonantiques, signalons une allitération en *u*, destinée à imiter l'acte d'aspirer (V) :

Je hume ici ma future fumée.

Mais surtout il faut admirer la largeur que Valéry sait donner à son décasyllabe quand il décrit le lieu qui est le centre et le point de départ de sa méditation :

Où tant de marbre est tremblant sur tant d'ombres.

Le blanc troupeau de mes tranquilles tombes

L'argile rouge a bu la blanche espèce

Jamais encore le décasyllabe, ce parent pauvre de la prosodie française, n'avait atteint une pareille ampleur.

Mais il est plus malaisé de démêler le secret de l'harmonie totale qui vous emporte et vous soulève du début jusqu'à l'extrémité du poème. On n'a pas fini de rendre compte d'une sonate ou d'une symphonie de Beethoven, en la décomposant en ses sujets et contre-sujets, en examinant la succession des tons et des modes, il faut ensuite s'abandonner au charme de la chose entendue, laisser les sons, enchaînés par le génie du musicien, pénétrer dans l'âme pour y opérer leur séduction et l'on songe à ces pages où Schopenhauer nous a dit que la musique nous appro-

1. L'effet eût été plus net encore, si le poète avait remplacé *picoraient* par *picotaient*, qui serait d'ailleurs plus exact, *picorer* impliquant une nuance de maraude, qui n'est pas visée ici. La confusion-calembour, qui peut se produire à l'audition, sur le mot *foc* est plus fâcheuse.

chait mieux que toute méditation de l'âme du Monde.

Ainsi je voudrais que l'on oubliât ce commentaire et celui qui l'a fait, que rien ne s'interposât plus entre le poète et son lecteur. Que celui-ci, ayant été initié une fois, comme dans les Mystères d'Éleusis, à un art et à une doctrine qu'il a pu se croire d'abord à jamais fermés et qui ne visent qu'à traduire l'extase angoissée du poète philosophe entre la splendeur immobile du Non-Être et l'inquiétude frémissante de l'Être, entre l'Univers qui s'ignore et la conscience qui se connaît, entre l'Éternel, qui est *pure* lumière et le momentané, qui a la richesse, la fécondité et le chatoiement de l'existence, prenne part à son tour à cette extase, à cette inquiétude, à ce réveil, pour aller avec lui vers l'action créatrice et vers la vie.

Qu'il goûte le charme des images augustes ou familières qui ont servi à traduire dans la pauvre langue abstraite de tous les jours les arcanes de l'Univers et de notre destinée, qu'il s'abandonne à la magie des vers et des strophes, et qu'il se reconnaisse en présence d'un des grands poètes philosophes que l'humanité ait connus, moins théoricien que Lucrèce, moins visionnaire que Dante, moins cosmique que Hugo, mais descendant autant et plus qu'eux dans les profondeurs de l'âme, capable d'en éprouver et d'en faire éprouver le frisson métaphysique, poète de la connaissance [1] et de la conscience qui naît, chantre des genèses spirituelles et habile comme eux à transposer l'accord silencieux, éternel et divin des sphères, dans les harmonies sensibles et momentanées de l'homme.

GUSTAVE COHEN,
Maître de conférences à la Sorbonne.

1. « Nous n'avons point chez nous de poètes de la connaissance », a écrit Paul Valéry dans *Variété* (p. 117). Il a tort, il y en a un, et c'est lui. Jamais poète ne s'est mieux défini sans le vouloir.

Je ne sais quel auteur a dit, à peu près, que l'amour devient promptement anémique sans les nourritures de vanité. Cette malicieuse remarque éclaire justement l'amour tel qu'il devrait être, tel qu'on le veut, tel que tous le cherchent. Un roi voudrait être aimé pour lui-même ; et cette idée si naturelle conduit fort loin. S'il faut rabattre les courtisans, les gardes, la couronne, le costume, la richesse, le pouvoir, pourquoi ne pas rabattre aussi la beauté, la force, la santé ? Vaincu et prisonnier, est-ce raison de l'aimer moins ? La cour d'amour, où tous siègent, tous les pairs, qui sont tout le monde, répond d'une seule voix que non. Une blessure ? Non. La maigreur, la misère, la vieillesse qui vient si vite en prison ? Non encore. Mais quoi ? Un regard hébêté, un esprit engourdi, une volonté brisée, un cœur mort ou presque ? Ce sont toujours des effets de prison. Où s'arrêter ? C'est à peu près comme si l'on demandait à quel moment un malade n'est plus digne de soins. Le médecin a fait ici un grand serment, dont rien ne le peut délier. L'amoureux ne le fera-t-il point, ce grand serment ? S'il refuse ce serment, s'il y manque, s'il a seulement l'idée qu'il y pourrait bien manquer, n'est-il pas jeté par cela seul hors du cercle des bienheureux ? Je ne parle pas de l'autre, qui, à la rigueur, n'en sait rien. Mais l'amoureux lui-même ? Il se connaît ; il se juge. S'il ne se rassemble, s'il ne redouble de force et de résolution dans l'épreuve, s'il ne se purifie lui-même jusqu'au point de ne plus douter de soi, c'est comme s'il se retranchait lui-même du cercle des bienheureux. Quelle confiance en l'autre, si l'on n'a confiance en soi ? Cette dialectique redoutable, elle s'impose à tous, et tout de suite. La moindre querelle pose toute la question.

Il faut répondre de soi. Il faut jeter ce défi à la nature.

L'amour est métaphysique, je dis dans une gardeuse d'oies. Il n'y a rien ici d'arbitraire, ni d'extérieur. Le paradis du Dante ne se soutient pas par soi. Car si ce paradis est un ordre des choses, aussi clair qu'en ce monde visible, alors il n'y a plus d'épreuve. Comme un roi déguisé, si on le devine, est-on sûr de n'aimer pas la couronne et les gardes ? Mais il faut d'abord être sûr. L'amour veut le risque, et même le suppose. Ce serait trahison si, se jurant à soi que l'on est sûr de soi, on s'assurait en même temps sur un ordre des choses. C'est pourquoi les mystiques veulent croire contre les preuves. La preuve tue. Et c'est la raison cachée qui fait dire qu'on n'aime point par théorème. Mais soyez tranquilles. Il n'y a preuve de rien à la rigueur, et l'on peut toujours douter de tout. N'importe quelle vérité, il faut la vouloir. La connaissance craque, aussi bien que l'amour, aux hommes sans courage.

Si l'on voulait bien faire l'inventaire de l'homme tel qu'il est, en ses sentiments les plus ordinaires, on ne trouverait rien qui étonne dans cette police du cœur, qui a ses règles. Les anciens, si l'on ne compte Platon, qui a tout dit, considéraient l'amour comme une étrange maladie. Comment autrement ? Il est bien aisé d'être ancien si l'on se livre au triste monologue où l'amour se nie lui-même, où la pensée se punit elle-même ? Où l'on vient à espérer de l'autre ce qu'on ne peut seulement pas espérer de soi ? Mélancolie, insuffisance. Le maigre Pyrrhon avait choisi de mourir tout vif. Mais non ; il n'avait même pas choisi cela plus qu'autre chose. De même l'amoureux sans courage ne choisit même pas de ne pas aimer. Mais il s'amuse des décors et des dehors. A chaque minute puni. La bonne foi, admirez ces deux mots, la bonne foi, au contraire, est aussitôt récompensée ; ce que ne peut croire celui qui aime sous condition. Les subtilités de la grâce sont toutes dans le cœur humain.

ALAIN

RÉFLEXIONS

Tortoni et l'Europe.

Le mot de tortonisme a été créé par M. Souday pour désigner les critiques qui raillaient la poésie de Valéry au nom de la clarté française. On peut l'employer comme étiquette d'un bon sens superficiel et épigrammatique, qui s'impose sinon à un journaliste parisien, tout au moins à l'école traditionnelle du journalisme parisien. La plupart des journalistes tortonisent, ceux de l'école de Prévost-Paradol, ceux de l'école de Veuillot, ceux de l'école de Capus, tout comme cette école de Scholl qui paraît à première vue la maison-mère. M. Daudet et M. Bainville, M. Souday (singulièrement en matière religieuse) et M. Vandérem, M. Vautel et la comtesse Riguidi tortonisent à leurs heures... *Et in Tortonia ego*... S'il y a une très grande presse de province, mais pas de grands journalistes de province, c'est que la province ne tortonise pas. La *Dépêche de Toulouse* elle-même est obligée de faire venir tous les jours de Paris le grain de sel tortonique de J.-J. Brousson. Un journaliste de marque qui tortoniserait peu ou point, serait peut-être Maurras. Mais Maurras touche le grand public surtout par personnes interposées, comme le poète de l'*Ion*. Et n'oublions pas le provincialisme anti-tortoniste d'Alain.

Un tortonisme modéré peut donc être regardé comme une part estimable de notre patrimoine parisien. Mais voici une autre question : faut-il tenir aussi le tortonisme pour un article d'exportation ?

Même question donc que pour l'anticléricalisme. Un groupe important de professeurs vient de rappeler aux comités radicaux qui gouvernent la France que l'anticléricalisme exporté signifie la ruine de la langue française au dehors. Y aurait-il lieu de pousser un cri d'alarme analogue devant le tortonisme d'exportation ? J'y songe aujourd'hui 27 décembre en lisant dans le *Journal* un article où M. Maurice Bedel nous communique *more tortonico* ses expériences italiennes. L'auteur de *Jérôme* et de *Molinoff* y déploie résolument sur le plan européen les tables du célèbre perron.

A vrai dire M. Bedel ne fait que suivre une tradition ancienne. Sans remonter à About, des maîtres de la littérature politique se sont divertis à ce tortonisme européen. C'est ainsi que l'avant-dernier été, la *Revue de Genève* avait demandé à un publiciste italien et à un publiciste français d'exposer pour ses lecteurs les points de vue des deux pays, ou des deux publics, dans cette mésentente franco-italienne dont le nuage pèse avec persistance du côté du Mont-Blanc, sur l'horizon du quai Wilson. Robert de Traz s'adressa pour la France à Jacques Bainville. Choix excellent, Bainville étant à la fois un sage politique de l'intérêt français et une manière d'ami de l'Italie. L'article de Bainville débutait en empruntant un terme de comparaison à M. Suard et à sa femme. La femme de M. Suard entrait en coup de vent dans le cabinet de son mari : « Monsieur Suard, je ne vous aime plus ! — Cela reviendra ! — Monsieur Suard, j'en aime un autre ! — Cela passera. » M. Bergeret ne stylisait pas autrement ses orages conjugaux. Entendez que le philosophe raisonnable et tranquille c'est la France, la sœur latine jouant le rôle de la femme quinteuse et déraisonnable.

A dix-huit mois de distance, Jérôme fait écho à Jaco. M. Bedel a assisté à des manifestations d'étudiants causées par ce qu'il appelle « le verdict maladroit et d'apparence tendancieuse d'un jury français » et il écrit : « D'où venait que je pusse entendre insulter mon pays sans sauter à la

gorge de ces méchants garçons ? » Oui, d'où vient que la place Colonna n'a pas assisté à cette bataille cyranesque, un contre cent ? Voici : « C'est que je ne les prenais pas au sérieux, c'est que je me disais : Ce n'est rien qu'un petit accès de rage, cela passera, — comme j'aurais parlé d'une rage de dents de mon petit frère. »

On se souvient peut-être de l'amertume avec laquelle fut accueillie en Italie, peu de temps avant la guerre, la phrase de M. de Bülow sur le tour de valse. Et pourtant l'Italie y était comparée à une jolie femme, à une sorte de reine du bal. Nous étions loin du mannequin d'osier et du moutard qui larmoie au niveau de la hanche de M. Bedel !

Notez qu'il n'y a pas d'écrivain politique plus pondéré et plus clairvoyant que M. Bainville. Mais il est homme d'esprit, en outre Parisien intégral. Il a son coin de table chez Tortoni. Mme de Staël, dans son château de Coppet, éprouvait la nostalgie du ruisseau de la rue du Bac. C'est sans doute le seul sentiment de la grande Germaine avec lequel sympathise M. Bainville, bien que le ruisseau n'existe plus, et qu'on puisse parler plutôt d'une pure fontaine de pierre dans la cour d'un hôtel Louis XVI. Mettons que la rue du Bac, avec ou sans ruisseau, représente le bon esprit français. Mais pourquoi le bon esprit, le vieil esprit français est-il si peu propre à nous fournir un langage commun avec l'Italie ? Pourquoi le jeune esprit italien le reçoit-il toujours à la manière d'un coq de combat ?

C'est un lieu commun de prétendre que les Italiens sont étonnamment susceptibles et qu'ils manquent du sens de l'ironie. Chaque peuple a son style de plaisanterie : le *scherzo* italien ne ressemble ni à la galéjade provençale, ni à la blague parisienne, ni à l'humour anglais, ni au rire germanique. Et il y aurait beaucoup à dire sur la psychologie de la raillerie internationale. Elle n'est bien supportée que là où elle implique l'égalité et la réciprocité. Il y a quelques années, un journal anglais publiait un dessin où

un brave homme se baignait dans une rivière, cependant qu'un oncle Sam lui criait : « Malheureux, allez-vous-en, cette rivière est infestée de crocodiles ! — Je ne les crains pas ! » répondait le baigneur, en montrant son caleçon sur lequel un drapeau américain était entouré de ces mots : C'est nous qui avons gagné la guerre ! « Jamais les crocodiles ne pourront avaler ça ! » Devant des moqueries de ce genre, l'Américain garde le sourire. Il sait bien qu'il a gagné la guerre, puisqu'il en a eu le bénéfice, et que l'Europe lui paie tribut. Supposez une même caricature entre la France et l'Italie. Son auteur marcherait sur un cor, au lieu que l'Anglais n'a marché que sur un bout de semelle débordante. (On sait combien l'Italie est à l'étroit dans sa botte). Les termes qui venaient sous la plume de M. Bainville et de M. Bedel expliquent le caractère offensant, sinon offensif, de notre humour : le rapport de droit entre le Français et l'Italien devient celui de l'homme raisonnable avec la femme ou le petit garçon. Mais l'Italien, lui, entend bien plutôt un rapport entre les vieux et les jeunes. Les Français, apprend-il à ses enfants, sont un peuple vieux, les Italiens un peuple jeune. Ils en subissent les inconvénients, puisque l'Italie a paru il n'y a pas trois quarts de siècle dans un monde déjà occupé où elle n'a pu se faire une juste place. Mais ayant au moins cela, la jeunesse et la force procréatrice, ils entendent les étaler et en user. Ce M. Suard, ce Bergeret avant la lettre, qui disait à sa femme : « Cela passera ! » était en effet un bon type de Français ! Au : « Il faut que jeunesse se passe ! » bienveillant et distant des héritiers de M. Suard, les garçons qui chantent *Giovinezza* répondent : « Il faut que jeunesse passe ! » Deux langages assez difficiles à concilier. Ce droit de la jeunesse, dont les éditeurs et même les critiques ont fait ces années passées la loi de la jungle littéraire, mais qui n'est resté chez nous que littéraire, l'Italie lui a donné une manière de sens mystique et de rayonnement intégral.

Dirons-nous donc qu'entre nous il y a surtout la mésentente des âges? N'exagérons pas. Tout cela est un plan de polémique, un point de vue pickwickien, avec plus de métaphore que de réalité. Un vieux peuple, un jeune peuple, ces images provisoires demanderaient à être expliquées et mises au point. Ce n'est pas d'elles-mêmes qu'il s'agit ici, mais du nuage de polémiques dont elles forment le centre.

La métaphore bedelienne du petit et du grand paraît d'autant plus ridicule aux Italiens qu'elle correspond aujourd'hui au contraire de la réalité. Les Italiens sont plus nombreux que les Français. Il est évidemment considérable pour nous que la France puisse se définir, selon le mot de Mangin, une nation de cent millions d'habitants. On peut cependant se demander s'il ne vaudrait pas mieux être une nation de cinquante millions de Français. Voici que le pays qui a des terres n'a pas d'enfants, que le pays qui a des enfants n'a pas de terres. La grande puissance coloniale est elle-même une terre de colonisation pour les Polonais et les Italiens. Jusqu'ici il y avait pour un peuple dans la position de l'Italie deux moyens de résoudre de tels problèmes : l'occupation des terres dites vacantes, et la guerre. Or par une rencontre singulière, et peut-être par une contradiction redoutable, les deux moyens se sont trouvés supprimés en même temps, puisque le tableau des terres vacantes a été clos au moment même où la guerre était mise hors la loi. Ces questions ne se posent guère pour nous, bons bourgeois qui ne demandons que la paix et la conservation de ce que nous avons. Elles prennent pour l'Italie une figure très sérieuse et même tragique.

Et la vie politique des deux pays fonctionne sur deux plans tellement différents, cette différence est tellement destinée à croître, que nous tendons, de l'un et de l'autre côté des Alpes, à former les deux types de société les plus contrastées qui existent en Europe. Si le régime des Etats

souverains est destiné à durer, ce qui n'est d'ailleurs pas certain, nous voilà partis pour une longue, dangereuse et tenace mésentente. Bien que je n'aie rien d'un broyeur de noir, je résiste assez fort au « Ça passera ! » emprunté par M. Bainville à l'académicien Suard. Je pense plutôt au cri familier d'un autre habillé de vert, le perroquet de *Jaco et Lori :* « Ça finira mal ! »

Calliope.

Voici une collection des *Neuf Muses*, où, après une *Terpsichore* de Philippe Soupault, et en attendant une *Polymnie* préposée par Jean Prévost aux arts mimiques, je lis aujourd'hui une *Calliope* de Roger Allard. *Calliope ou du Sublime.* Et je la lis avec d'autant plus de goût qu'Allard m'a quelque peu fauché l'herbe sous le pied. Un autre éditeur qui avait, lui aussi, projeté neuf Muses, et qui a abandonné son projet devant l'initiative de son confrère, m'avait demandé une *Calliope*, dont j'avais fait le plan. Mais j'ai bien des raisons de n'en pas vouloir à Roger Allard.

Je n'oublie pas que je lui dois une de mes meilleures émotions poétiques, qui date de la seconde année de la guerre. Allard avait écrit pour Louis de Gonzague Frick la plus émouvante peut-être de ses *Elégies Martiales*. Louis de Gonzague Frick, qui était un merveilleux ravitailleur, qui entretenait une correspondance littéraire formidable, et qu'on eût bien dû nommer directeur du moral des écrivains mobilisés, m'envoya le poème. Je le sus bientôt par cœur. Depuis dix-huit mois fonctionnait une terrible poésie d'ordonnance, fabriquée en série dans quelque service auxiliaire ; lorsqu'on voyait des alexandrins dans une revue, on songeait tout de suite au bouilli et au riz au gras de la compagnie. Les vers d'Allard furent pour moi des cloches de Pâques, les premières violettes. Eucharis me dit que c'était le printemps ! Des vers d'un jeune sol-

dat, qui fussent lui-même, lui-même et la poésie, et qui ne sentissent pas le singe en boîte, j'en trouvais pour la première fois. Ils restent mon meilleur souvenir des boues de la Somme. J'imaginais retrouver quelque chose de l'émoi de ceux qui lirent en 1820 les *Méditations*, non que la poésie d'Allard fût proprement lamartinienne, mais parce qu'elle venait à l'heure intérieure qui lui était exactement marquée.

Allard réunit après la guerre ses vers dans deux petits recueils précieux, l'*Appartement des jeunes filles* et les *Elégies Martiales*. Ni l'un ni l'autre n'affaiblirent l'amitié singulière que le temps, le lieu, les circonstances, m'avaient, la première fois que je la rencontrai, donnée pour sa poésie. Aussi, puisqu'après des fiançailles prématurées la muse Calliope, décidément, ne m'était point destinée, j'aime autant qu'elle ait été pour lui.

Avec moi, à vrai dire, elle eût fréquenté un monde plus austère. Allard en fait la Muse du Sublime, et il la rencontre à la sortie d'un bal des Quat'z'Arts. Je me conformais à la tradition qui la présente comme la Muse de la poésie épique et de l'éloquence, c'est-à-dire les deux formes littéraires les plus inactuelles d'aujourd'hui. Leur inactualité même me permettait de faire de l'actuel au repoussé, par la méthode des contraires. Mon dialogue se plaçait à l'antipode du trottoir des Ternes où Allard rencontre sa Muse. Mais je ne sais si l'œuvre achevée eût été aussi agréable que celle d'Allard, ou plutôt que les deux œuvres d'Allard, car son livre est fait de deux morceaux assez mal raccordés. Je ne m'occupe que du second, le dialogue.

Le lieu de ce dialogue est la place Saint-Germain-des-Prés, à la terrasse de ce café où Sapeck demandait vainement au patron le nom de son associé. Cette place littéraire, sorte de plaque tournante de notre corporation, a été illustrée par le plus philosophique et le plus authentiquement gélosien des romans d'Edmond Jaloux, *O Toi*

que j'eusse aimée, un des livres de son auteur, peut-être, que j'ai accueilli avec le plus d'amitié. Cette fin d'année, pour mes étrennes, voici qu'un même courrier me la rappelle par deux fois. C'est la *Calliope* de Roger Allard. Et c'est le cahier bleu des Muses, le *Divan*, qui nous annonce que chacun de ses numéros contiendra en encartage le Journal de Francis Jammes, un courrier d'Hasparren, un journal rédigé par Jammes tout seul. J'ai dévoré les huit pages du premier comme un lapin fait d'une feuille de chou. Il en faudrait un tous les jours, et qu'on entrât le matin dans la boutique de la place Saint-Germain-des-Prés pour y acheter, sortant des presses comme la brioche de huit heures sort du four, le journal du Poète. Quel antidote au paquet de papier du kiosque des Magots ! — Maintenant il ne reste plus qu'à demander au cardinal-archevêque de nommer Louis Le Cardonnel curé de Saint-Germain-des-Prés. Les poètes, et généralement les Lettres, auraient leur paroisse. Même, à défaut de Le Cardonnel, l'abbé Mugnier...

Pour le moment, là où les bénédictins de l'abbaye de Saint-Germain se promenaient dans leur cloître, devant la rue Taranne où vivait et causait Diderot, les poètes français Roger Allard et Maurice Chevrier forment un frêle îlot de vermouth-cassis entre les cafés au lait et la bière des étrangers. Ils s'entretiennent du lyrisme. Leurs remarques méritent fréquemment mon approbation. Ils parlent avec justesse de Malherbe, dont c'est le centenaire, et qui est dans le café poétique une manière de patron, ou de gérant. Ils se préparent impavidement à recevoir, comme l'abbé Bremond (prédicateur indiqué de la paroisse), quelque réplique en vers de Tristan Derême. Ils prononcent un jugement, qui me paraît assez définitif, sur les meilleurs vers de Jules Romains. Surtout ils caractérisent le sublime d'images d'une manière qui me remplit d'aise et d'assentiment ? « Tous les poètes, nous dit le compte-rendu de l'entretien, furent mis à contribution. Je n'ai pas la prétention de révéler des exemples inédits. Les plus remar-

quables, les plus typiques, sont dans Lamartine, et c'est là qu'il faut chercher, non pas les modèles, car il s'agit de réussites inimitables, mais les miracles d'une alchimie spirituelle qui apparaît en définitive comme une sorte de soudure autogène de l'image, phénomène physique, et de la pensée, phénomène sentimental. D'abord l'attaque prodigieuse de la *Vigne et la Maison.* »

Ma *Calliope* à moi, mon dialogue sur l'épopée et l'éloquence, se passait précisément chez l'homme de la *Chute d'un Ange* et du banquet des Girondins, sous ces chênes de Saint-Point où fut écrit *Jocelyn.* Non aujourd'hui, mais du vivant même de Lamartine. Il prenait presque la suite d'un autre dialogue entre ces mêmes chênes, qui figure dans le *Cours familier.* On sait qu'il reste seulement de l'ancienne futaie les arbres que le poète ne vendit pas. Des échéances urgentes l'obligèrent à plusieurs reprises à faire venir le marchand de bois, qui faisait venir les bûcherons. Mon dialogue sur la mort de l'épopée et de l'éloquence, il se passait après le départ du marchand qui avait marqué les chênes, remis les billets de banque sauveurs à M. de Lamartine. Vous voyez que ma *Calliope* ne ressemblait guère à celle d'Allard. Elles s'achèvent cependant sur la même mesure, nous terminions sur un symbole identique. Dans la mienne c'était la hache des bûcherons. Allard demande son symbole au ciseau du coiffeur. Voici les derniers mots de son livre :

« Alors, celle qui pour moi fut un jour la divine Calliope m'offrit son premier sourire blessé, à peine triste, et pour conclure :

Demain, dit-elle, je me ferai couper les cheveux. »

ALBERT THIBAUDET

CARNET DU SPECTATEUR

Si la littérature est un faux ; le secret des surréalistes : Paul Valéry et le mythe du versificateur.

Ei dice cose e voi dite parole.
BERNI.

Entre tous les noms que les écrivains ont pu mériter, depuis que les Lettres existent, il n'en est pas un qui leur convienne et les définisse mieux que celui de *faussaires.* C'est ce que pense Paul Valéry. Il n'est pas seul à le penser.

Mais il est seul, peut-être, à le démontrer. Ou du moins à tenter de le démontrer. D'où vient l'influence extrême de sa doctrine, et l'étrange aventure où elle a jeté les Lettres.

DES LETTRES CONSIDÉRÉES COMME UN EXERCICE.

Tantôt Valéry nous séduit insensiblement à sa pensée par l'application qu'il en fait à plus d'un auteur, tantôt il nous la propose telle quelle, et sous forme de boutade :

> ... *Une œuvre est toujours un* faux (*c'est-à-dire une* fabrication à laquelle on ne pourrait pas faire correspondre un auteur agissant d'un seul mouvement). *Elle est le fruit d'une collaboration d'états très divers*[1]...

L'on est tenté de répondre : « Rien n'existe à ce compte

1. *Entretiens avec Frédéric Lefèvre,* p. 107.

qui ne soit faux ; le geste le plus spontané ne va pas sans mémoire et sans habitudes. S'il faut définir l'activité littéraire, pourquoi s'en tenir au trait qui la confond avec toute autre activité ? Au surplus, ce trait, il arrive qu'elle s'en libère : non moins fausse par nature que le geste, son auteur dispose du moins du temps et des corrections, qui la peuvent réduire à l'authentique. »

Ce serait entendre à l'envers la réflexion de Valéry, qui poursuit :

> *L'acte d'écrire ne peut se prolonger jusqu'à remplir l'étendue d'un livre sans exiger une rupture presque incessante du dessein initial. Ce que je dis là n'a pas besoin d'être démontré, il suffit pour s'en assurer* de visu *de considérer un brouillon quelconque. La moindre rature violente le spontané* [1].

L'on insistera : « Si l'intention de l'écrivain n'était que de dégager, par la rature, son dessein initial, des gaucheries et de la confusion du spontané ? » A quoi Valéry :

> ... *Quand même les intentions seraient pures, le seul souci d'écrire et le soin que l'on y apporte ont le même effet naturel qu'une arrière-pensée* [2].

Et, plus précisément :

> *L'effort dans le langage rythmé, nombré, rimé, allitéré, se heurte à des conditions entièrement étrangères au schéma de la pensée* [3].

Or, il en va de tout langage comme du langage rythmé : « ni le vocabulaire, ni la syntaxe » ne sont de l'*ordre* de la pensée ; ainsi

> *l'enchantement que les Lettres peuvent produire im-*

1. *Entretiens*, p. 108.
2. *Variations sur une « Pensée »*, p. 144.
3. *Entretiens*, p. 60.

> *plique*, par la nature même du langage, *une quantité de méprises et de malentendus nécessaires*[1]...

L'on touche ici au centre de la réflexion valéryenne. Si le langage est essentiellement autre que la pensée, il n'est point de correction, ni de retouche, *dès l'instant qu'elle porte sur les mots et les phrases*, qui ne nous écarte de notre véritable intention. Il existe des lois de l'expression, auxquelles nous ne sommes pas libres de faire leur part. Mais celui qui a supporté une fois de s'y soumettre doit renoncer pour toujours à sa première pensée.

Le mot de *fabrication* aussi bien eût dû nous avertir déjà de la résistance et de l'étrangeté d'une matière, par laquelle nos idées prennent corps :

> *Quelque grande que soit la puissance du feu, elle ne devient utile et motrice que par les machines où l'art l'engage*[2].

Mais qui donc irait jamais soutenir que la machine ressemble au feu ? Ainsi en va-t-il de l'œuvre : quel qu'ait été le premier mouvement de l'écrivain — et venu de l'âme ou des dieux —, les suivants sont de langage. Cette diversité fait le faux.

LE SECRET DES SURRÉALISTES.

Je ne sache pas que ces « grands doutes sur la valeur des Lettres », ce refus de voir en elles autre chose qu' « un pur exercice » et ce mépris enfin, où Valéry nous avertit qu'il faut rechercher le sens et la raison de son œuvre, aient surpris ou dérouté ses admirateurs. Aussi bien la doctrine du faux littéraire, sur plus d'un point scandaleuse, s'accorde-t-elle assez bien, sur d'autres points, avec ce que nous avons coutume de penser, *au fond*, de la littérature. L'on a préféré la croire et tout à la fois conti-

1. *Lettre sur Mallarmé*, p. 31.
2. *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci.*

nuer à croire le contraire : c'est le parti qu'il est aisé de prendre en de tels cas. Mais sur d'autres esprits, plus exigeants ou plus entiers, la pensée de Valéry devait exercer une vive, une singulière influence.

Plus d'une raison pouvait conduire de jeunes écrivains à accepter le problème littéraire dans les termes où Valéry le posait. Et tout d'abord leur impatience même. L'on a trop répété aux auteurs, tantôt que le monde espérait d'eux le salut, et tantôt qu'il ne leur demandait qu'un divertissement ; on leur a trop souvent fait confiance comme à des papes, et défiance comme à des escamoteurs, pour qu'un nouvel écrivain ne se trouve pas enfin extrêmement pressé d'apprendre ce qu'il est et ce qu'il vaut, tout près d'accepter la première réponse venue.

Valéry répondait. C'eût été peu. Sa réponse avait des prestiges particuliers : nul écrivain sans doute ne s'était encore appliqué avec autant de suite et de rigueur à se connaître — et à se connaître *en tant qu'écrivain* : jusqu'à se préférer à ses œuvres, jusqu'à dédaigner les effets imprévus de l'art et jusqu'à réduire le poème à n'être qu'une sorte de machine à se mieux apprécier. Il s'accusait enfin, ou semblait s'accuser. L'on croit volontiers celui qui s'accuse.

L'on est moins disposé à s'accuser soi-même. Or Valéry pensait bien que les écrivains n'avaient guère été jusque-là que faussaires et que fabricants. Mais il paraissait en même temps laisser aux écrivains à venir quelque espoir. Certes, il se décrivait lui-même comme un versificateur ; mais il semblait que ce fût par libre choix (et comme par goût du martyre) :

> ... *j'aimerais infiniment mieux écrire en toute conscience quelque chose de faible que d'enfanter à la faveur d'une transe un chef-d'œuvre d'entre les plus beaux* [1].

1. *Lettre sur Mallarmé*, p. 25.

C'était offrir à un disciple le choix opposé du chef-d'œuvre, et de la transe. Valéry disait encore :

> *Personne n'accepte de soi les produits sincères de sa spontanéité telle quelle* [1]*...*

C'était inviter son élève à les accepter.

> *... les œuvres m'apparaissent comme les résidus morts des actes vitaux d'un créateur* [2].

« Je m'en tiendrai donc, pensait le disciple, aux actes vitaux. » Quand Valéry ajoutait que ces actes

> *sont toujours brouillés, dissimulés, ou contrariés par une foule de reprises, de corrections* [3]*...*

le jeune écrivain faisait réflexion qu'il suffisait sans doute, pour dénoncer le « fantoche verbal » et atteindre enfin l'authentique, de se refuser à toute rature ou retouche, de s'abandonner au spontané, à l'immédiat, aux seuls ordres de l'esprit.

Lorsque Breton et ses amis se séparent, vers 1921, de Paul Valéry dont ils ont été longtemps les familiers et les disciples, ce n'est pas sans garder de lui ce secret, ou ce contre-secret. L'on sait quelles ont été par la suite leurs découvertes : dada, l'appel aux médiums, le freudisme, l'inconscient, le surréalisme. Il n'en est pas une qui ne réponde à la question : « Que doit être l'esprit pour que ses produits immédiats, sans retouches, puissent constituer d'infaillibles aveux ? » Ainsi Breton attend-il du surréalisme « avec un louable mépris de tout ce qui pourra s'en suivre littérairement » :

> *une dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute considération esthétique ou morale* [4].

1. *Entretiens*, p. 108.
2. *Entretiens*, p. 107.
3. *Entretiens*, p. 107.
4. *Manifeste du surréalisme*, p. 42.

Une âme sombre et naïve, lorsqu'elle se sent près d'être soupçonnée, se porte à de telles extrémités. « Plutôt la folie, dit-elle, que les calculs et la ruse. » Mais elle ne peut enfin qu'elle n'accepte le dilemme dans les termes où Valéry le pose : ou bien la conscience et le faux, ou bien l'authentique et la transe. Telle est sa faiblesse. Du moins éclaire-t-elle la face du dilemme, que Valéry laissait dans l'ombre.

L'ÉCRIVAIN, SOUS L'HOMME APPARENT.

La querelle du versificateur et du poète, du fabricant et de l'inspiré, commande, depuis quelque cent ans, la critique et jusqu'à la poésie. Sans doute n'avait-elle pas encore atteint le degré de rigueur, et comme l'exaspération tragique, où Valéry, et les surréalistes à sa suite, la portent et la veulent fixer. Mais il nous faut exiger d'eux des raisons plus précises, et que l'on nous montre les résistances, les gênes et la machine enfin, qui fait le versificateur.

Il serait vain de demander ces raisons aux partisans de la transe et du génie : s'ils s'arrêtaient un instant à réfléchir, ce serait avouer qu'ils ont perdu la partie. Laissons-les. Leurs raisons exigent d'être insensées ; qui les interroge, les invite à se trahir (tant il est malaisé de sortir des chaînes de l'inspiration). Paul Valéry cependant, sur l'autre versant, se doit et nous doit des preuves.

Il nous les donne ; assez légères tant qu'il s'agit de lui-même, et différant peu d'une boutade ou d'un jeu. C'est ainsi qu'il dit de la *Jeune Parque* :

> *Je voulais faire une quarantaine de vers. Pour me contraindre à travailler, j'imaginai de leur imposer les règles les plus strictes de la poétique classique*[1].

1. *Entretiens*, p. 57.

D'*Eupalinos* :

> *Il m'a été commandé par la revue* Architectures *qui fixa même le nombre de lettres (115.800) que devait avoir mon essai. Un critique, récemment, trouvait ce dialogue trop long. On voit que sa longueur n'est pas de moi* [1].

Mais l'écrivain qui s'explique ou se justifie dispose d'un moyen plus sûr : il parle d'autres écrivains.

Qu'il traite de Stendhal, de La Fontaine ou de Pascal, il arrive régulièrement que Paul Valéry cesse, à un moment donné, d'apprécier ou de dépeindre, pour démontrer : « N'allons plus croire... » dit-il, ou : « L'on doit supposer... Prenons garde... ce serait confondre le vrai et le faux... » Il dit aussi : « Tout le monde sait bien que... » C'est encore un argument.

Il y a là de singuliers passages, d'où nous voyons sortir un La Fontaine, un Pascal, un Stendhal étrangers à la figure que nous leur prêtons d'ordinaire, et comme hostiles à notre attente. Mais différant peu l'un de l'autre ; si les œuvres de ces trois écrivains venaient à se perdre, et que l'on conservât d'eux les seuls portraits que trace Paul Valéry, il faudrait imaginer que jamais esprits plus voisins n'ont vu le jour — ou, mieux encore, qu'un même personnage portait tour à tour les trois masques. Les jugements mêmes que Valéry prononce sur chacun d'eux conviendraient tout aussi bien aux deux autres : à propos de qui parle-t-il d'abord de science, d'études, de recherches volontaires et de triomphe du sacrifice ? Est-ce de Pascal ? Non, c'est de La Fontaine. A propos de qui, de liberté d'esprit, de sentiment du nombre et du rythme — et de la spécialité que l'on se fait de certains sujets ? Est-ce de La Fontaine ? Non, c'est de Pascal. Et quel est enfin celui des trois, dont « la conscience est un théâtre » aux personnages sans cesse renouvelés ? Stendhal. A la place d'un désespéré, d'un

1. *Entretiens*, p. 55.

nonchalant, d'un primesautier, nous ne distinguons plus qu'un seul homme placide, tout occupé de dosages, de ruses, et de comédie.

Mais Valéry : « Je sais distinguer, de l'homme que l'ouvrage vous fait supposer, l'écrivain véritable, qui a fabriqué l'ouvrage et dont vous êtes les dupes. Ce faussaire varie peu. »

Si j'examine par le détail l'exemple de Stendhal, c'est qu'une étude longue et détaillée ne laisse ici dans l'ombre aucun des termes d'une pensée complexe. Stendhal aussi bien, dans sa passion de naturel, devait apparaître à Paul Valéry comme étant l'obstacle, et la difficulté qu'il fallait avant tout réduire.

*

STENDHAL, ET LES CONVENTIONS.

Victime des gens sérieux, des gens en place et de quelques autres sots, il ne reste à Stendhal qu'à se déchaîner contre tout ce que les sots admirent : civilisation, culture, bonnes mœurs. Il oppose à de telles conventions, le spontané, l'imprévu, la nature. Mais Valéry :

> *Ce qui me frappe, m'amuse et même me charme dans cette volonté de naturel de l'Egotiste, c'est qu'elle exige et comporte nécessairement une* convention. *Pour distinguer ce qui est naturel de ce qui est conventionnel, une convention est indispensable. Comment démêler autrement ce qui est* nature *de ce qui est* culture? — *Le naturel est variable ; le spontané a des origines très diverses dans chacun. Croit-on que même l'amour ne soit pas pénétré de choses apprises* [1]...

Sans doute. Pourtant, est-ce exactement de la même convention qu'il s'agit dans l'un et l'autre cas ? Je vois bien que le mot désigne, ici et là, le choix que l'on fait de cer-

1. *Essai sur Stendhal, Commerce XI*, p. 30.

tains actes. Je consens encore que ce choix résulte d'un accord et d'une entente, ici des gens « comme il faut » entre eux, là de Stendhal avec lui-même. — Et n'est-ce pas là l'essentiel de toute convention ? — Il demeure un léger écart.

C'est que le choix dont il s'agit est par les uns *tenu* pour choix et par l'autre, pour absence de choix. C'est une convention que de respecter le bien de son prochain. Et c'en est peut-être une, si l'on veut, que de le voler. Mais si vous voulez vous représenter fidèlement l'état d'esprit du voleur, vous auriez tort d'admettre trop vite qu'il se réjouit d'obéir à une convention. Sans doute est-il « convenu » de parler de l'armée, comme on le fait à l'ordinaire, avec égards. Et l'on peut dire, en un certain sens, qu'Aragon est convenu, lui aussi, quand il la couvre d'ordures. Mais n'allez pas en conclure qu'Aragon se félicite de suivre une convention ; il ne s'est jamais pensé plus hardi, ni plus libre.

Ainsi les gens en place non seulement obéissent à leurs conventions mais savent qu'elles sont telles ; ce que Stendhal ne sait pas. Il faut faire, disent-ils, ce qui est admis, ce qu'il est convenable de faire, « ce que l'on fait ». Ils évitent d'être surpris. Mais Stendhal ignore ce qu'il choisit ; il ignore même qu'il choisit. S'il lui faut reconnaître à quelque trait son naturel, c'est à l'étonnement où ce naturel le jette. « En écrivant ma vie, dit-il, je saurai peut-être *enfin* ce que j'ai été. »

— Ce n'est là, dira-t-on, qu'une nuance ; et la connaissance que nous en prenons ne transforme pas les idées, ni les sentiments. Un amour et le trouble qu'il donne exige d'être appelé *amour* alors même que l'amoureux n'y voit que timidité ou que haine ; et la convention, *convention* même si Stendhal n'y voit qu'abandon au hasard. — Sans doute ; encore est-ce à la condition que vous ne me glisserez pas, à la faveur de ces mots, quelque idée d'un amour reconnu, d'une convention consciente. Vous avez

certes le droit de dire que Celse est amoureux, alors même que Celse n'en sait rien. Mais quand nous sommes d'accord sur ce point, n'allez pas en conclure que son amour fait à Celse feindre la haine et jouer la comédie. Vous tricheriez ; je vous ai accordé qu'il était amoureux, non pas qu'il le savait.

Et je serais tout prêt à reconnaître que Stendhal est convenu, si Paul Valéry n'ajoutait aussitôt :

> *L'égotisme littéraire consiste finalement à jouer le rôle de* soi ; *à se faire un peu plus* nature *que nature ; un peu plus soi qu'on ne l'était quelques instants avant d'en avoir eu l'idée. Donnant à ses impulsions ou impressions un* suppôt conscient *qui à force de différer, de s'attendre à soi-même, et surtout de* prendre des notes, *se dessine de plus en plus, et se perfectionne d'œuvre en œuvre* selon les progrès mêmes de l'art de l'écrivain, *on se substitue un personnage d'invention que l'on arrive insensiblement à prendre pour modèle* [1].

L'on voit se former ici l'image d'un Stendhal, plein d'artifices : au surplus, illogique ; et, dès l'instant qu'il prend *conscience* de la convention qui le mène à jouer le « rôle de soi », assez mal venu à se plaindre d'autres conventions. Mais où a-t-on vu qu'il en prît conscience ? Cela passe avec le reste, à la faveur d'un même mot.

(à suivre) JEAN PAULHAN

1. *Stendhal*, p. 33.

NOTES

Léon Bazalgette.

Léon Bazalgette vient de mourir dans un silence et réserve presque secrets. De frêle apparence, il avait eu po tant toute sa vie la force peu commune de secouer tous au liens que ceux du cœur. Dans son sourire, on devinait lassitude, une profonde désillusion des espérances qu'il avait former pour les hommes, et l'absence, l'oubli total de to espérance pour lui-même. Malgré des dons fort rares, il n'a réussi une carrière d'écrivain : lorsqu'il parlait pour lui, pres toujours un excès d'émotion, encore renforcée par le désir la cacher, étranglait la voix ou faisait trembler la plume. Po tant son influence est grande : c'est surtout à lui que la Fra doit de connaître Whitman; c'est lui qui a dirigé, depuis guerre, l'une des meilleures collections de traductions. Il fai mieux que de faire entreprendre la version des chefs-d'œu reconnus ; il a eu la divination ou le courage de certaines pu cations où son goût devançait le succès : ainsi pour les *Let des Iles Paradis*, pour *Cavalerie rouge*. Ses collaborateurs sav combien il les aidait ; ce désintéressé a réussi d'étonnantes tr vailles de style dans des traductions où son nom n'apparais même pas. Si peu d'hommes l'ont deviné, qu'il n'a même réalisé cette humble ambition qu'il prête à Thoreau, et qui é la sienne :

« Les hommes qu'on a aimés de loin sans le dire, — et le sauraient enfin... Comme tout cela serait beau ; si beau nul cahier ne pourrait le contenir, si beau qu'il fallait se je dans ce trou, et emporter cela avec soi comme une pen chaude sous la terre ».

JEAN PRÉV

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

[F]RANCIS JAMMES ET LA POÉSIE.

[L]e dernier roman [1] de M. Francis Jammes est dédié « à ceux [qui c]roient encore à la poésie ». Cette dédicace, voilà le poème [le pl]us touchant de M. Jammes, et le plus révélateur.

[O]n s'émerveille de la tranquille simplicité avec laquelle [M. J]ammes emploie ce mot *poésie*, qui a changé de sens avec [chaq]ue époque, et presque avec chaque poète. « Tu laisseras [parle]r ton cœur », dit à Janot, l'apprenti-poète, un Jérome [Bé]nard de patronage. Si cette règle ne semble pas moins [mys]térieuse que la dédicace, peut-être l'éclaircira-t-on en cher[chan]t quel langage est sorti du cœur de M. Jammes. Car [M. J]ammes a trop d'assise pour proposer d'autres règles que les [sien]nes.

[M]. Francis Jammes a chanté les belles filles, dures et rondes, [et] M. le curé d'Ozeron. On serait mal venu à s'en étonner ; [il es]t sincère ici et là ; simplement, il a laissé parler son cœur. [Je] ne crois pas d'ailleurs que ce cœur ait beaucoup changé. [De L]ise, replète comme une caille, à M. le curé d'Ozeron, [dont] les qualités sont toutes spirituelles, la distance est moins [gran]de qu'il ne paraît d'abord. M. Jammes s'est complu dans [l'ima]gerie extérieure du catholicisme ; il en a fait souvent sa [matiè]re et son atmosphère poétiques. Peut-être aussi fut-il [sédu]it par l'aliment inépuisable que le catholicisme propose à [certa]ines sensibilités, et à certaines sensualités. M. Jammes sait [que] la robe de la Vierge est bleue, et que les anges ont une [peau] dorée (comme le miel de l'Hymette) ; il y a deux mille [ans,] s'il eût pu choisir sa religion, il n'eût pas été juif. Il se peut [aussi] qu'il ait cherché dans le catholicisme l'apaisement d'une [inqu]iétude, qui aurait pu troubler son travail et sa vie. Chez [quel]ques-uns, cette inquiétude, apaisée, découvre un foyer plus [...] M. Jammes l'a senti, on le verra, et a tenté d'être de ce [nom]bre. S'il n'y a pas réussi, c'est qu'il est avant tout un sen[suel].

[A] cette sensualité, d'ailleurs sans passion, M. Jammes doit [le pl]us original de son œuvre. Il aura été troublé, plus qu'aucun

[1] *Janot-poète*, éd. du Mercure de France.

de ses contemporains, par le monde extérieur, et se sera appliqué à rendre ce trouble, en recomposant le monde selon la joie de ses sens. Il a influencé de nombreux écrivains ; les uns se sont montrés plus pittoresques, plus violents, plus lyriques que lui ; nul n'a atteint à la fraîcheur de *Jean de Noarrieu* ou à la netteté d'*Existences.* Que cette sensualité prenne souvent un ton languissant, et se livre à de belles aspirations vers la pureté, il n'y a rien là que de normal.

▪

M. Francis Jammes a toujours protesté de sa sincérité, de son naturel. Et nul doute qu'il en ait été avide :

Si tu étais une palombe
et si j'étais un petit lièvre,
je me coucherais dans l'ombre
douce, violette et longue.

Si ce quatrain ne semble pas naturel, c'est à désespérer de vouloir l'être. Je crois qu'il semble tel, mais aussi que beaucoup de vers de M. Jammes ont un air emprunté précisément parce qu'ils veulent être naturels. Il n'en serait pas autrement, si M. Jammes s'était dit un jour : « Voilà mon attitude naturelle », et qu'il n'ait plus voulu en changer. Il est trop souvent naturel avec application, voire avec artifices. Ses impropriétés, ses fautes de français, sa gaucherie même, qui touchent d'abord, finissent par sembler des procédés. On disait d'un écrivain, dont les livres regorgeaient de fautes : « C'est du chantage à la gaucherie ». Quand M. Jammes écrit :

C'était un parc où étaient de grands arbres

ou :

Et je marchais dans la grande chaleur
Et puis ensuite dans la grande froideur

je suis mal à l'aise, comme avec une coquette qui fait l'innocente.

M. Jammes a gâché ainsi quelques-uns de ses plus beaux poèmes. C'était payer cher l'applaudissement de ce public pour

1. Impropriétés, fautes et gaucherie qui d'ailleurs disparaissent peu à peu avec les nouveaux livres de M. Jammes.

qui tout mystère, ou tout patois sont le signe du génie. J'entends l'excuse : un auteur original se crée sa langue. Bien plutôt elle se crée d'elle-même ; elle n'est pas un instrument que l'auteur doit d'abord inventer, à partir de quoi il songe à s'exprimer. On ne demande pas à un poète d'être grammairien ; mais, s'il n'a pas la puissance d'imposer une langue, — de ne pas abaisser celle qu'il emprunte.

On a l'impression que M. Jammes se voit travailler, qu'il se loue de sa réussite. S'il sourit, s'il s'endort, c'est qu'il se rappelle qu'Homère... Il ne quitte pas des yeux un Francis Jammes idéal : le Poète, belle suite de gravures édifiantes, qui s'intitulent « Naissance du Poète », « Solitude du Poète », « Le Poète et sa femme », « Le Poète et la foule », « Le Poète et Dieu »...

Et, si l'on veut, cette naïveté consciente, ce naturel appuyé sont encore de la naïveté et du naturel, mais comme la jeune fille dont parle Stendhal à propos de Sorel, laquelle se met du rouge bien qu'elle soit rose, ou comme Sorel lui-même, séduisant en soi, et qui se fait un Machiavel de séduction.

*

Quelques jeux, certain ton de pince-sans-rire, un sentimentalisme ironique qui rappelle celui de Laforgue, ont jadis fait douter de la sincérité de M. Jammes. Mais que M. Jammes écrive :

J'écoute l'eau du bassin et la voix
d'un oiseau — là, près de la chute (chutt !)
d'eau.

ou qu'il silhouette :

Ces savants
qui ont les bonnets carrés pour voir s'il fait du vent

quel mal y peut-on voir ? C'est là précisément qu'il m'apparaît le plus sincère. Une grande partie de son œuvre est ainsi traversée par une fantaisie tantôt voilée, tantôt indiscrète comme un pied-de-nez. C'est une fantaisie parfois un peu lourde, surtout quand elle s'efforce à la finesse, mais souvent aussi gracieuse et fleurant la terre parfumée du Midi ; elle est un des éléments les meilleurs de la poésie de M. Jammes. Elle s'est

progressivement transformée en une bonhomie assez conventionnelle, malheureusement aussi quelquefois en plaisanteries de séminaire. Elle fait dire de *Janot-poète* : c'est un livre charmant. Charmant, oui, c'est un amas de charmes. Le bon-précepteur s'appelle M. Théodore Pain-Bénit, et le médecin-à-la-forte-tête : Alphonse Règletout ; une princesse y est bergère ; un poète y devient millionnaire ; et M. Pain-Bénit tient des discours comme celui-ci : « Tout Chinois a nécessairement la jaunisse et le ver solitaire. Mais aucune femme ne saurait être plus charmante que la jeune Chinoise, vive comme une Espagnole, et qui, présentant comme une défense à l'Amour son coude frêle, hors de sa tunique flottante où courent des glycines, vide son bol à fleurs mirobolantes. » On ne peut se retenir, d'un bout à l'autre de ce livre, de sourire d'amusement et de tranquillité d'esprit. Mais quoi ! nous parlions de poésie.

Peut-être, aux yeux de M. Jammes, ne sommes-nous pas loin de la poésie. Son œuvre comporte une large part de bric-à-brac, qui d'ailleurs fit pour beaucoup sa réputation. Les cousines de jadis, les maisons abandonnées, les animaux aux yeux doux, les oncles planteurs aux Indes : je ne dis pas que M. Jammes n'en ait pas été sincèrement ému, et que ce n'ait pas été une partie véritable de sa vie. Je ne dis pas non plus que le temps refusera tout cela. Ce sont des appels à des cordes qui, pour avoir trop souvent vibré, sont tenues en suspicion, jusqu'à ce que leur silence prolongé fasse de nouveau désirer d'entendre leur voix. Mais je doute que cette voix émeuve jamais sans réserves : elle donne trop dans la romance, et manque à la fois de passion et de discrétion.

*

M. Francis Jammes a presque toujours été hanté par le goût du joli. Si libre qu'il se veuille, et si naturel, c'est un tableau qu'il compose, et d'après une idée préconçue, une sorte de modèle. Ses images amusent, frappent, charment ; veut-on les toucher : on s'aperçoit qu'elles sont sous globe. On dirait d'une planche d'Epinal ou d'un tableau de Rousseau ; mais l'habile imagier, le rusé Douanier ! C'est à Paris surtout que l'on goûte la nature de M. Jammes. Ses romans en particulier,

si délicats, si joliment coloriés, paraissent des reconstitutions pour un musée Grévin de pensionnat.

Sans doute s'est-il lui-même méfié de ses grâces ; on trouve dans ses premiers livres plus d'un terme cru. Mais la pire ordure (on pense bien que j'exagère) devient chez lui une fleur, et même une fleur artificielle.

Le plus grave, c'est qu'il use de certaines entités comme d'images, et qu'il les a placées au mieux de sa chambre poétique. Elles ne changeront plus jamais de masque ni de place. Nous avons vu celle de la poésie, sous les traits d'un homme grave, doux aux humbles, insoucieux de l'argent que pourraient lui procurer ses œuvres ; voici la politique (celle de gauche, il va de soi) : personnage phraseur, vaniteux, malhonnête, au linge douteux ; l'athéisme : pharmacien fielleux et syphilitique, etc., — mythologie si étonnante, que l'on se demande, désarmé, qui de nous ou de lui-même l'auteur cherche à mystifier.

*

En 1903, dans *Existences*, M. Francis Jammes manifestait énergiquement son dégoût pour la dignité de Vigny. Si, de l'enfer, Vigny l'entendit, il dut sourire, quelques années plus tard, quand parurent les *Géorgiques chrétiennes* et le *Rosaire au Soleil*. Ce changement d'attitude de M. Jammes, sans doute faut-il l'attribuer aussi bien à l'ambition du poète qu'à l'influence du christianisme. Le trait de caractère qui me frappe le plus dans les œuvres de M. Jammes, c'est l'orgueil. Il est orgueilleux jusqu'en son humilité, orgueilleux d'être si humble. Veut-il aller en Paradis, c'est avec les ânes. Cet orgueil gâte ses premiers poèmes, pour autant qu'ils s'en veulent montrer exempts. Mais c'est beaucoup à lui, que M. Jammes est redevable de la partie non la plus réussie, mais la plus noble de son œuvre.

M. Jammes a senti que la poésie, si elle veut émouvoir toujours, doit se dépouiller des grâces faciles et des singularités. « Parler selon son cœur » est devenu pour lui non plus bavarder selon l'émotion de l'instant, mais découvrir en soi et en dehors de soi la vérité que l'on se doit de confesser. Il a abandonné, autant qu'il a pu, ses procédés familiers ; tenté

de se renouveler, de sortir de soi ; cherché le souffle et l'envergure. Ses images, moins mignardes, ont parfois atteint à la grandeur. Son œuvre rendit parfois un son nouveau, serein, grave sans lourdeur, souriant sans coquetterie.

...Nous voici comme des fruits de Dieu.
Je suis homme. Je veux à l'heure où le soir choit
Sur le gazon aussi finement que la cendre
Où nous retournerons, ô mon amie, entendre
Et voir mes beaux enfants qui sortiront de toi [1].

Il a trouvé l'un des plus admirables cris qu'ait inspirés la foi chrétienne, lorsque, parlant de son retour à cette foi, il dit : « J'ai vu les miens se relever de leurs couches funèbres [2]. » C'était déjà à cette inspiration qu'il devait les *Quatorze prières*, trop fleuries encore, mais où l'on trouve, par exemple, ce beau mouvement :

Redescends, redescends dans ta simplicité.
Je viens de voir les guêpes travailler dans le sable.
Fais comme elles, ô mon cœur malade et tendre : sois sage ;
Accomplis ton devoir comme Dieu l'a dicté.

Tentatives respectables, réussites partielles ; — on ne peut nier cependant qu'en définitive, il ait échoué. Je ne prends même pas à témoin des œuvres purement moralisatrices comme la *Brebis égarée* ou le *Rosaire au Soleil*, aussi faibles qu'ennuyeuses. Je ne parle pas non plus de la touchante application de *la Divine Douleur* [3]. Mais les *Géorgiques chrétiennes* elles-mêmes sont monotones et souvent essoufflées. Il n'avait ni l'abondance, ni la langue de Virgile. Il a tâché d'y être grand ; il l'est parfois, de sa propre grandeur ; mais, plus souvent, à la manière de Lamartine, de Mistral, d'Hugo. D'autres fois c'est Brizeux, qu'il rappelle. Il voulut être le poète de la terre ; il est celui d'un coin de terre, près de l'Arcadie. Prisonnier de son goût du joli, il réussit des morceaux brillants, mais manqua son œuvre.

On ne s'est pas fait faute de répéter à ce sujet : « Ne forçons pas notre nature. » Mais les *Cantiques* à N.-D. de Lourdes ou à

1. *Janot-Poète.*
2. *Le Rosaire au Soleil.*
3. Bloud et Gay, éd.

N.-D. de la Salette, où il s'est précisément efforcé de ne pas forcer sa nature, sont ses pires erreurs ; on ne marivaude pas impunément avec certains sujets. Comment d'ailleurs connaître ses limites, si on ne les a pas quelquefois franchies ?

M. Francis Jammes a demandé à l'inspiration chrétienne un élargissement et une authentification de sa poésie. C'est pour un écrivain une épreuve décisive, que l'abandon qu'il fait de son premier idiome et de ses premières armes, pour prendre la langue universelle et rivaliser avec ses grands devanciers sur le même pied. Cette tentative de classicisme a montré nettement les limites de M. Jammes. Il est foncièrement poète païen, descendant de Théocrite plutôt que de Virgile, et de Théophile plutôt que de Racine.

MARCEL ARLAND

*
* *

CALIBAN PARLE, par *Jean Guéhenno* (Grasset).

Il faut remercier d'abord M. Guéhenno de nous entretenir de préoccupations qui comptent parmi les plus hautes de l'esprit. Quoi qu'on pense du drame qu'il nous décrit, de la voix qu'il nous fait entendre, c'est une voix et c'est un drame gravement humains. Nous voici sans doute dans une époque où tous les thèmes peuvent être repris et traités avec un tact dû aux multiples corrections que ces thèmes, depuis un siècle, ont subies. Caliban parle. Entendez que le peuple parle. Mais ce peuple ne parle pas comme il aurait parlé encore il y a trente ans. Il s'est dépouillé de ses éclairs et de sa défroque mystique. Il sait ce que c'est que l'esprit critique, que la raison. Et s'il garde ce ton grondeur, ces yeux farouches que lui reproche Ariel, il manifeste une sorte de timidité lucide dans ses revendications qui lui fait un charme nouveau. Si quelque incertitude, voire quelque confusion, en résulte, n'en tenons pas rigueur à M. Guéhenno. Son livre n'a rien de politique. Il n'y a visé qu'à nous rappeler la réalité, l'importance, la valeur de cette masse humaine dont les politiciens se servent avant de lui interdire l'entrée des palais qu'elle leur livre.

Ce qui fait le grand intérêt de *Caliban parle,* c'est que l'opposition apparente du pauvre et du riche ne nous y dissimule pas un conflit plus subtil entre le peuple et la culture, ou, pour

employer les termes de M. Guéhenno, entre l'humanité et humanités[1]. M. Guéhenno croit de tout son cœur que ce cor est en grande partie une invention des riches, mais sa croya prend sous sa plume, peut-être malgré lui, la forme d'un vo M. Guéhenno est trop bon humaniste pour ne pas sei que, s'il n'est pas d'opposition nécessaire en la culture l'attachement au peuple comme il est, du moins ne peut-on p sans un certain artifice, lier ensemble les intérêts de Caliba ceux de Prospero. Aussi ne manque-t-il pas de s'en prendr ce dernier qu'il imagine faisant des excuses à Caliban sur lit de mort. Je ne crois pas — faut-il dire hélas ? — que le Prospero eût jamais été touché de remords de cette sorte. P le bien entendre il faut rejoindre Shakespeare par delà Ren Prospero, sans sa baguette, n'est pas Prospero, ce qui veut que pour les êtres de son espèce les conditions sociales aur toujours infiniment moins d'importance que l'exercice pu parfait de l'esprit. Sans doute un Prospero comprendra- Caliban mieux que ne fera un capitaliste ; mais cette comp hension, à la fois don gratuit et devoir essentiel, qu place assignera-t-elle à Caliban ? Et c'est peut-être le ca taliste, en fin de compte, qui offrira les meilleures chance celui-ci.

C'est pourquoi l'argumentation de M. Guéhenno est arme à deux tranchants. « La vraie trahison, écrit-il, est suivre le monde comme il est et d'employer l'esprit à justifier. » En quoi il tombe d'accord avec M. Benda et a tous les honnêtes gens. Mais parmi les événements du mo comme il est, ne faut-il pas compter cette aventure de Ru qui reste ce qu'on a fait de plus sérieux pour les Calibans ? les réserves que M. Guéhenno, avec une pudeur charmante, marchande pas au communisme, et qui sont bien les réser de l'esprit, ne l'exposent-elles pas à l'indignation de ceux ne veulent en rien se laisser distraire du sort des Caliba M. Guéhenno invite l'esprit à ne plus servir les maîtres du jo qu'il prenne garde que cela pourrait nous mener très loin de inquiétudes. Si l'esprit retrouvait sa liberté véritable, il ne soucierait pas plus des pauvres que des riches. Car c'est

1. Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1er Novembre 1928.

opre de l'esprit de n'être attaché à rien qu'à lui-même [1]. Si M. Guéhenno a voulu nous rappeler qu'une saine culture it s'ouvrir largement à l'influence populaire, doit crever tous écrans qui cachent ou déforment le peuple à nos yeux, doit tout dénoncer dans les puissants du jour une âme bien plus ossière que l'âme de Caliban, on n'a rien à lui objecter. D'où nt alors je ne sais quelle hésitation, sensible partout dans son re, qui arriverait à faire douter d'une évidence pourtant taine ? N'est-ce point qu'au drame de Caliban s'est substitué drame d'un Caliban cultivé, d'un Caliban qui posséderait les crets de Prospero ? Alors le problème change de face. Ce que Guéhenno appelle lui-même « la fidélité difficile » devient ressort essentiel du drame. C'est une affaire à vider entre le uple et ses enfants prodigues, affaire dans laquelle ceux qui sont pas du peuple n'ont pas à intervenir. Tout ce qu'on mandera à l'intellectuel sorti du peuple, c'est de choisir, après oir fait son examen de conscience, d'être un serviteur de sa sse ou d'être un serviteur désintéressé de l'esprit. Il doit iver à comprendre, cet intellectuel, que la dernière conquête l'esprit consiste justement à savoir se désintéresser des constances contingentes qui gênent le travail de la pensée, et pousser ce désintéressement jusqu'à se distraire des circons-ces les plus nobles, ou les plus touchantes, non point par idélité, mais par plénitude de réflexion. Chacun étant attaché x intérêts matériels de sa vie, la plus ou moins grande blesse de ces intérêts, pour celui qui les surmonte en tant e tels, passe au second plan. C'est la dure vérité qui s'impose s qu'on fait appel à l'esprit.

Ces remarques, d'ailleurs, sont moins des critiques que des mmentaires qui voudraient dégager la pensée profonde de Guéhenno. Cette pensée, Prospero et Ariel, à la fin du livre, xpriment autant, et peut-être mieux, que Caliban. La hirons-nous en disant que M. Guéhenno prétend seulement, vant la faillite actuelle de l'esprit, que l'état populaire est le oins hostile à la libération, à la purification de nos facultés périeures ? Autrement dit, que par suite de circonstances bien

1. N'oublions pas, bien entendu, le point de vue universel impliqué ns cet attachement à soi.

connues le drame social du peuple est plus spirituel que les autres drames sociaux ; mais que le peuple intellectuel doit se libérer cependant d'une raideur et d'une urgence sentimentales qui ne manqueraient pas, elles aussi, de fausser l'esprit ? Au fond, le peuple, par la voix de Caliban, ne demande pas tant à devenir le maître qu'à ce qu'on lui donne des maîtres dignes de lui. Il n'a que trop raison. Le peuple c'est encore aujourd'hui, au moins dans les pays que nous connaissons, cette foule anonyme qui ne compte pas, ou qui, de temps en temps, fait peur comme fait peur un tremblement de terre. Toute la partie critique de ce livre est excellente en ce qui concerne la psychologie des maîtres de la société. Elle me paraît plus faible quand elle s'appuie sur l'âme populaire pour juger les doctrines qui ont cours dans l'élite. Je ne suis certes pas thomiste, mais je comprends qu'un thomiste n'accepte pas la critique que propose M. Guéhenno d'un récent mouvement de renaissance catholique. Ici, nous touchons peut-être le point faible de sa pensée, qui est toujours le même : elle oscille entre un jugement pragmatique fondé sur une sorte de patriotisme de la sensibilité populaire, et un appel aux lois pures et libres de l'esprit. Encore une fois il faut choisir. Si vous suivez l'esprit, je ne doute pas que vous ne condamniez la plupart des choses que votre sympathie pour le peuple condamne ; mais il vous arrivera de condamner aussi bien des choses qui flattent cette sympathie dans les conflits de notre époque. Si vous suivez votre loyalisme au peuple, alors vous entreprenez une œuvre fort belle, fort féconde, mais toute pratique et liée aux circonstances. M. Guéhenno sait trop bien ce que c'est que la culture pour donner dans la confusion à la mode entre l'histoire et l'esprit. Le *vox populi, vox dei* lui paraît beaucoup trop simple ; il le laisse sentir s'il ne le dit pas. Le seul reproche qu'on peut adresser à ce livre ardent et grave, c'est qu'il n'accuse pas, par complaisance sentimentale sans doute, une distinction qui est dans la nature du problème traité.

RAMON FERNANDEZ

*
* *

LE ROMAN

LE SURVIVANT, (Editions de la N. R. F.) ; URUGUAY (Emile-Paul), par *Jules Supervielle.*

Il y a peut-être un jeu de mots dans ce titre ? Le colonel Bigua, on l'avait cru mort à la fin du *Voleur d'Enfants* : il sombrait dans les eaux... Le voici repêché, la mémoire « encore toute trempée par l'Océan et inutilisable », mais l'âme secouée, rafraîchie. Un survivant, peut-être un sur-vivant. Il semble qu'autour de lui la vie passe à une seconde puissance, dans une atmosphère d'argent, sifflante, innocente et terrible. Qu'elle entre dans le « grand calme blanc par incandescence » qui, un matin, à Montevideo, oppresse cet Uruguayen délicieux, le colonel d'artillerie Bigua.

Le survivant ? Ou peut-être, tout simplement, il vit d'une vie plus haute que nous, ce qui, rassurez-vous, veut forcément dire un peu plus folle. « Et maintenant, je vais vivre ! » Beau programme d'après son sauvetage. Pourquoi s'était-il jeté à l'Océan ? Parce qu'il ne se sentait plus satisfait de soi-même. Et, sans que rien soit changé, voici qu'il renoue merveilleusement avec la vie. Il a un tel sentiment du devoir. Alors : Marcelle, sa pupille, dont il est terriblement amoureux, puisqu'elle a un amant, il la mariera à cet amant dès l'arrivée au port. Il chérira plus que jamais sa femme irréprochable, ses enfants adoptifs. Il fera plomber la dent de Jack, il fera apprendre à Antoine les conjugaisons. Il fera tout ce qui doit se faire.

A Montevideo, chez sa mère, il est bien trop près de Marcelle, encore. Eh bien, n'importe. Puisqu'elle a envoyé son jeune amant au diable, elle devrait épouser Nelson, le frère de Bigua. Bigua aimerait préparer ce mariage. Mais on ne sait pas le comprendre, on ne sait pas le suivre. « Ah ! il sent bien, ce cœur pur entouré d'un grand malaise, qu'il crée autour de lui, même chez les gens qu'il aime profondément, une atmosphère de gêne profonde, un air irrespirable. » Il part, revêtu de son cache-poussière qui lui descend jusqu'aux pieds ; il passe quinze jours dans une maison de campagne, belle et blanche derrière les eucalyptus. Lorsqu'il revient, la chambre de Marcelle est complètement vide...

Pourquoi sa mère et Desposoria, sa femme, ont-elles mis

Marcelle à la porte ? N'aurait-on pas dû parler, s'expliquer de tout cœur ? Comme on manque de grandeur d'âme. Lui, il n'en peut plus, il ne peut plus rester dans la maison de sa mère. Plein d'une espérance absurde, avec ses trois enfants volés, il gagne son estancia et la pampa, à la recherche de Marcelle.

Comme il est sage, et strict, et raisonnable. Comme il s'occupe bien de faire percer une fenêtre à la cabane des péons, de faire remplacer le 3e fil de fer du 4e pré en face de la lagune. Il ignorait qu'il était ruiné, qu'on attendait le nouveau propriétaire. Petit groupe bizarre d'aventuriers honnêtes, les enfants et lui repartent à travers la pampa. Une Belge les accueille, et l'accueille trop. Des histoires, des voyages. Bigua se rappelle qu'il possède une autre estancia. Une nuit, dans un hôtel dont les portes ferment mal, il entendra Marcelle, d'une chambre voisine. Il se lèvera... pour mieux fermer la porte.

Alors il revient à l'estancia, fait mettre un piano dans la plus belle pièce, et lorsque sa femme, qui d'ailleurs ne joue pas du piano, arrive, il est là, tête basse et plein de joie, l'attendant comme une femme toute nouvelle.

Ce roman nous introduit bien à Montevideo, dans ces singuliers intérieurs d'ombre et de courants d'air, aux corridors carrelés, ventilés par des portes battantes. Ou encore, chez les péons de la pampa :

Une âcre et indéfinissable odeur de tristesse montait de la terre dure qui servait de plancher. Cela sentait aussi l'oignon, le cuir, le suif.

Des poules s'échappèrent vers une écurie abandonnée où donnaient les chambres. Nulle femme n'était entrée là depuis des années et peut-être même jamais...

Chez ces gens, le passé, le présent, l'avenir ne formaient qu'une seule masse misérable, comme ce sac d'avoine troué et fermentant dans un coin.

Surtout le roman nous introduit dans l'intimité de Bigua et des siens. Ces êtres existent, nous lions commerce avec eux ; ils se communiquent et se dérobent de façon à avoir exactement leur plein de vérité.

Ils se meuvent pourtant dans une atmosphère difficile, telle que Bigua l'a créée, entre le pire malaise et le plus généreux

abandon. Ils sont tous, et les enfants plus que les autres, charmants de pudeur, d'effroi, de naïveté, de confiance.

Le Voleur d'Enfants nous menait déjà sous un tel climat. Le *Survivant* nous y met mieux encore : il est d'un goût humain plus fort, d'une poésie plus efficace, une poésie qui a l'inattendu naturel de certains rêves. On peut supposer que ce roman répond assez bien à la pampa, aux grandes plaines aventureuses, par son dépouillement horizontal. Au loin ces larges ondes d'herbage où nul événement ne surgit, mais où rôde le goût du pathétique, mêlé de bonté et de désespoir ; et parfois, au premier plan, quelque haute plante folle, d'un or extrêmement pâle, frissonnante de toutes ses lanières et de son panache de soie.

On n'oubliera plus le colonel Bigua. C'est quelque chose d'avoir ainsi créé un type sous autant de lumières et d'ombres qu'il le fallait. On n'oubliera plus « cette longueur d'homme aux yeux phosphorescents », cet être si aimant, si ingénu, si nerveux, la générosité même. Il lui arrive, nous touchant ainsi davantage, de tomber dans le péché. Il n'est pas sans troubles. Mais a-t-il rien de trouble ? Son âme est laiteuse, plutôt, comme un lampadaire électrique sous globe et connaît comme ce lampadaire des variations d'intensité.

D'où vient ce pouvoir que Bigua prend sur nous ? Peut-être de ce qu'il emporte avec toute la force désirable notre surprise et notre assentiment. D'un mot, d'une image, sans cesse, non seulement son âme mais son monde nous sont suggérés de façon à donner et à demander beaucoup à notre imagination.

Il ne serait pas si mal de devenir romancier à force d'être poète ? L'art du roman a des exigences nouvelles. Le romancier doit désormais soumission absolue à ses personnages. Il doit ne voir que par leurs yeux, d'après leurs esprits et sentiments : recréer en somme un univers à leurs couleurs.

La vérité, en psychologie ? Tout ce qu'on voudra. En ce domaine tout ce qui est imaginé est possible, donc vrai. Une analyse minutieuse nous fait admirer l'analyste plus qu'elle ne nous donne le sentiment de la vie de l'âme. Pour être vraiment vraie la psychologie devrait être surtout suggestion constante de par une elliptique et universelle poésie.

Il faut savoir gré à Supervielle de montrer comment poésie

fait roman en donnant le contact avec l'âme même d'un personnage. C'est affaire de traits, d'images, une approche presque familière, sous une légère dérive, une approche toute simple, mais, dans son mystère, parfaitement réussie.

Poésie ne veut pas dire poème en prose, mais intensité. La réussite de Supervielle, c'est que, comme on l'a dit de Corot, il sait s'asseoir, c'est-à-dire choisir, et tout donner avec un bout d'arbre. *Uruguay* est complémentaire du *Voleur* et du *Survivant*. Il leur est ce que serait à une estancia la prairie unie et diverse, faite de cent herbes, de cent flottements de pollen, de cent moires de vent sous une grande odeur verte. Le tableau, amical et complet, d'un pays. Le ton n'est jamais didactique, et cependant, en quelques traits, sous une vapeur couleur de fleur et de matin, toutes les notions sont là, pour la vraie connaissance. Simplement, Supervielle s'est mis au point juste, à l'angle exact de ses souvenirs. *Uruguay* est un petit livre d'*amitiés* et de *charmes*, mais c'est d'abord un livre de naturel.

Si l'on veut, il ne s'agit pas de poésie, mais d'amitié. Devant le monde, le cœur donne tout à Supervielle, jusqu'à la malice. Ce n'est ni réalisme, ni fiction ; c'est la réalité avec son odeur de peau, c'est le goût et le parfum des choses.

> Déhère nous montrait à seller nos chevaux, à glisser le frein entre leurs dents, sans déranger la langue, à placer le recado et les peaux de mouton, avec le plus grand soin, à fixer tout cela. Et voilà que nos chevaux étaient prêts sous nos mains, qui allaient et venaient devant nos yeux. Nous faisions nous-mêmes de la réalité, et ensuite nous touchions cette réalité grande, belle, vivante.

On peut dire qu'une grande gentillesse affectueuse prend parfois ici un pouvoir visionnaire. Ou inversement que le don de vision va assez avant pour devenir sympathie souriante. Bigua ne nous rejoindrait pas si bien s'il ne se faisait aimer.

Il semblait que plus on prêtât à notre époque un chiffre brutal et triste, plus on fût « d'aujourd'hui ». Pour Supervielle c'est tout le contraire, et cela libère et allège. Nul n'est plus d'aujourd'hui que lui et pourtant il communique un goût de la bonté naïve et de la gentille générosité, qui, dans le *Survivant*, laisse mieux que du plaisir.

HENRI POURRAT

*
* *

MAUDEZ LE LÉONARD, par *Joseph Créach* (Plon).

Maudez le Léonard me paraît le plus curieux parmi les livres de l'an dernier. M. Le Grix, qui le publia dans *la Revue hebdomadaire*, le présentait comme une révélation ; l'auteur, disait-il, a dépassé la soixantaine, n'a rien encore publié, fut instituteur et vit en province : bons éléments pour une image d'Epinal. Le roman lui-même ne tarda pas à parfaire cette image. Dès les premières pages, il surprenait ; non seulement il tournait le dos à la mode, — il affichait des modes depuis trente ans désuètes. On y lisait : « La chauve-souris de l'ennui passe et repasse... Le bateau rêve... Le double mystère de la Mort qui plane, de l'Amour qui rôde... » On était ennuyé et séduit. C'était un mélange de rare et d'affreusement banal. Des mots vagues, des phrases sans syntaxe ; et pourtant un don charmant de peintre et d'évocateur. Une application d'écolier, du maniérisme, une fausse bonhomie, à côté d'une naïveté véritable. Des airs de romance, et des traits sobrement humains. D'énormes fautes de goût, avoisinant des signes certains de délicatesse et de pudeur. Un idéalisme nuageux et primaire, en même temps qu'un goût du concret et qu'une sensualité cynique. On était débordé de descriptions, d'enluminures, de refrains d'ocarina, de plaintes d'harmonium. On songeait à Loti, à Jammes, à Tristan Corbière, plus encore : au douanier Rousseau, et, davantage : à ces petites églises bretonnes, dont les murs sont peints, et qui regorgent d'ex-voto, de fleurs d'argent, de châsses dorées, de tableaux et de statues multicolores.

La suite du livre déçut la critique, et décevra sans doute la plupart des lecteurs. L'intérêt romanesque en est, en effet, moins pur : l'intrigue se complique et languit à la fois ; la composition (qui, dans les premières parties, gagnait à être rudimentaire), à peine se veut-elle préciser, s'alourdit et s'embrouille. On est moins pris par les personnages : c'est qu'ils ont peu à peu dévié, quitté leur stricte humanité, et qu'on les soupçonne de n'être que des rêves de l'auteur ; ils recherchent trop visiblement le sens et la dignité de symboles. Puis M. Créach manifeste une ambition louable en soi, mais vaine : son livre est à la fois la peinture du changement d'une ville, et celle du changement d'une femme. — « Celui-ci dépend de

l'autre », assure le héros, cordonnier par trop doué du sens de l'unité. Que ne s'en tient-il à sa chaussure ; le livre, résigné à sa dispersion, nous émouvrait plus sûrement.

Ce sont pourtant ces dernières parties, qui montrent le mieux l'originalité de M. Créach. Elles forment une sorte de rêverie mystique, coupée de cris charnels et d'images violentes ; on ne peut guère les rapprocher que de certaines pages de M. Jouve, encore qu'elles soient d'inspiration proprement celtique. Quelles que soient les gaucheries, les invraisemblances et les erreurs de goût, qui s'y accumulent, elles rendent un accent qui surprend, qui émeut parfois, qui, en tous cas, mérite l'attention.

Que cet écrivain volontiers discoureur connaisse si bien la voix et les mots essentiels des humbles, que ce mystique sache si bien faire voir un corps nu, sentir l'odeur d'un quartier, entendre le piétinement d'un pélerinage, cela me semble la marque propre de ce livre, où l'on trouve de la pire littérature, en même temps que de fort savoureuse.

MARCEL ARLAND

* * *

LETTRES ÉTRANGÈRES

LECTURES.

Bien loin de constituer une simple glose marginale au *Prélude*, au *Garden Party*, à tant d'autres récits qui comptent parmi les plus pénétrants chefs-d'œuvre d'une certaine musique de chambre — le *Journal posthume* et la *Correspondance* de Katherine Mansfield [1] qui viennent d'être publiés par les soins du mari de la romancière, M. J. Middleton Murry, forment un ensemble non seulement autonome mais d'une qualité véritablement unique. Que cette publication soit à certains égards prématurée, c'est ce que je ne puis m'interdire tout à fait de penser. Elle aura besoin à tout le moins d'être complétée, ne serait-ce que par les lettres de M. Murry lui-même à sa femme, qui seules permettront d'apprécier exactement le caractère d'une relation sentimentale dont le lecteur n'est pas

1. Constable, 1927-1928, 3 vol.

certain de pénétrer absolument la nature. Il est également regrettable qu'on ne nous livre aucune lettre antérieure à 1913 ; date à laquelle la personnalité de l'auteur apparaît déjà sensiblement identique à ce qu'elle sera dix ans plus tard, au moment de sa mort. J'estime enfin qu'il serait d'un très grand intérêt de réunir en volume les articles publiés par Katherine Mansfield dans diverses revues, notamment, si je ne me trompe, dans l'*Athenaeum*. Le *Journal* et surtout la *Correspondance* témoignent en effet d'aptitudes critiques peut-être égales au don proprement créateur que nous constatons dans les *Nouvelles*. Katherine Mansfield peut nous paraître parfois injuste, notamment dans les appréciations qu'elle porte sur le roman anglais contemporain qu'elle rejette presque sans exception (c'est l'homme qu'elle admire chez un D. H. Lawrence bien plus que l'écrivain, et on la voit émettre sur un E. M. Forster lui-même un jugement d'une grande sévérité) — je doute en revanche qu'il y ait un seul cas où son enthousiasme puisse paraître excessif. L'exclusivisme qui sévit aujourd'hui lui est étranger ; ce n'est pas parce qu'elle a pour Jane Austen une dilection spéciale qu'elle se reconnaît le droit de déprécier George Eliot ou Meredith ou même un excellent écrivain de second plan comme Mrs Gaskell. Lorsqu'on n'a pris connaissance de son œuvre que d'une façon superficielle, on peut être tenté de majorer indûment l'emprise que Tchekhov eut sur elle ; la *Correspondance* permet de remettre les choses au point ; sans nul doute Katherine Mansfield a passionnément aimé Tchekhov, elle dira par exemple de la *Steppe* que c'est « une des plus grandes histoires du monde, une sorte d'Iliade ou d'Odyssée »... que « Tchekhov s'est borné à toucher un point avec sa plume (. — .) et puis un autre point : et qu'il a *enclos* quelque chose qui avait été là pour ainsi dire depuis toujours » ; et elle avouera que « bien qu'il lui déplaise de se trouver d'accord avec tant de critiques stupides, Tchekhov lui apparaît comme un merveilleux écrivain ». Mais il suffit de lire ce qu'elle écrit ailleurs de Tolstoï — ou de Dostoïevski — ou même de Dickens, pour s'assurer que Tchekhov n'a exercé sur elle rien qui ressemble à un envoûtement. Ne déclarera-t-elle pas expressément que le processus de pensée des Russes lui paraît différent de celui des Anglais ; que les Russes semblent aboutir au senti-

ment au terme d'une espèce de récapitulation spirituelle, au lieu que l'Anglais a sur lui une prise infiniment plus immédiate ? — Au fond les véritables maîtres de Katherine Mansfield, ceux qui n'ont pas cessé de l'enrichir ou peut-être tout simplement de l'aider à vivre, ce sont les poètes : Shakespeare en premier lieu, qu'elle relit continuellement, et Keats, et Shelley, et Wordsworth et, parmi les contemporains, Hardy qui cependant semble si loin d'elle. Les indications, si précieuses soient-elles, que nous fournissent le *Journal et la Correspondance*, sur l'atmosphère spirituelle dans laquelle s'épanouit le génie de Katherine Mansfield, ne sont pourtant pas ici l'essentiel ; non plus que les esquisses d'une fraîcheur souvent ravissante qui amorcent presque à chaque page des possibilités de « nouvelle », en sorte que les récits apparaissent comme les efflorescences naturelles d'impressions ressenties à la faveur d'une promenade, d une rencontre. Ce qui fait à mes yeux la valeur sans prix de ces livres, c'est l'approfondissement constant d'une certaine situation spirituelle, donnée peut-être dès l'origine, mais dont l'auteur a été conduit à prendre une conscience toujours plus aiguë. La maladie avec ses exténuantes vicissitudes, les séparations qu'elle impose, la réclusion forcée en des demeures anonymes ; la gêne matérielle à certaines heures ; l'absence d'enfants sans cesse plus douloureusement ressentie ; la mort d'un frère tendrement aimé — tué en 1915 sur le front d'Artois ; la guerre elle-même enfin, la corruption et la folie des peuples — éprouvées au fond d'elle-même comme une honte personnelle ; telles sont quelques données d'une tragédie sans cris qui se poursuivra jusqu au terme. « Dieu sait, écrit-elle à son mari en juin 1918, que mon « noir » ne vient pas de vos lettres. En vérité je crois qu'il vient de ma santé ; c'est une partie de ma maladie — pas autre chose. Je me sens malade, et j'ai la nostalgie de vous, de notre maison, de notre vie — et d'un petit bébé. Une chose très sombre, obscure, effrayante semble se dresser dans mon âme et menacer mes désirs, voilà tout. Je sais que cela reviendra et quand c'est là je ne puis le refouler ou même dire : cela est temporaire, cela tient à telle ou telle cause. Non, je suis enveloppée et incapable de résister. Ainsi tâchez de le comprendre quand cela vient. C'est une chose étrange — assez horrible ». Et un an

plus tard : « Vous savez que c'est folie de s'aimer et de vivre séparément. La dernière fois que je suis venue en France, vous rappelez-vous comment nous nous sommes juré que jamais plus ?... Alors j'ai été à Looe — et après cela nous avons juré : jamais plus. Alors je suis venue ici. Allons-nous continuer de la sorte ? ce n'est pas du tout une vie de gens mariés — pas ce que moi j'appelle la vie de gens mariés. » Une mystérieuse inaptitude à la résignation fait le fond de toute la *Correspondance*, peut-être parce que cette âme se sent toute disposée pour la joie, parce qu'elle reconnaît en elle-même comme la vocation de la plénitude. Le mot d'acceptation revient souvent dans ces pages — mais il signifie, me semble-t-il, pour Katherine Mansfield une sorte d'adhésion à un ordre qui comprend en soi la douleur, le mal et mystérieusement les justifie. « Je voudrais, écrit-elle en 1920 dans son *Journal*, que ceci fût accepté comme en confession. Il n'y a pas de limite à la souffrance humaine. Quand on pense : « Maintenant j'ai touché le fond de la mer — je ne puis aller plus profondément » voilà qu'on s'enfonce encore. Et il en est ainsi à jamais. L'an dernier en Italie je pensais : une ombre de plus et ce serait la mort Mais cette année-ci a été tellement plus terrible que je pense avec affection à la Casetta... Je ne veux pas mourir sans avoir consigné ma croyance que la souffrance peut être surmontée. Car je crois cela. Que doit-on faire ? il ne peut être question de ce qu'on appelle « la transcender ». Ceci est faux. On doit se soumettre. Ne résiste pas. Reçois-la. Laisse-toi submerger. Fais-en une partie de ta vie. Chaque chose de la vie que nous acceptons réellement subit un changement. C'est ainsi que la souffrance doit devenir l'Amour. Là est le mystère. Là est ce que je dois faire. Je dois passer de l'amour personnel à un amour plus grand. Je dois donner au tout de la vie ce que j'ai donné à un seul. » Nous touchons ici à la religion de Katherine Mansfield, religion infiniment éloignée du Christianisme qui ne l'attirait point, qui peut-être même en quelque manière lui répugnait. « Ma croyance secrète, écrit-elle à Lady Ottoline Morrell, l'intime credo par lequel je vis c'est que — bien que la Vie soit ignoblement laide et que les gens soient terriblement souvent vils et cruels et bas — il y a malgré tout quelque chose à l'arrière-plan de tout cela — qui si j'étais

seulement assez grande pour comprendre confèrerait à toute chose, oui à toute chose une indescriptible beauté. Ce ne sont que des éclairs, de divins avertissements, des signes. Vous rappelez-vous le jour où nous avons cueilli la lavande ? et quand la musique russe résonnait dans la salle à moitié vide ? Et ces souvenirs-là *compensent* plus que je ne puis dire. « Elle ne saurait se résoudre à admettre, écrit-elle tout à la fin, que la Vie puisse être une plus petite chose que ce que nous sommes capables d'imaginer qu'elle est. » Monnayer le vœu central de l'âme, l'échanger contre une poussière de petits désirs réalisables — c'est là une trahison à laquelle elle ne saurait consentir : « Toute chose doit être acceptée... en dépit de tout on ne peut que louer la Vie. » Et cependant est-ce là autre chose qu'une attitude, un vêtement dont l'être se pare aux heures favorables pour pouvoir se supporter soi-même ? Ne faudrait-il pas que ce fût là plus qu'une disposition de l'âme — un don, une grâce effective. « Est-ce que ma vie porte la trace d'une croyance à quelque chose ? Est-ce que je ne vis pas seulement par éclairs ? Il y a quelque chose de faux, de petit dans une vie semblable. Il faut vivre plus pleinement et avoir un plus grand pouvoir d'aimer et de sentir. Il faut être fidèle à sa vision de la vie, dans chaque détail, et je ne le suis pas. La seule chose à faire c'est d'essayer de nouveau à partir de cette nuit d'être plus fort et meilleur — d'*être un tout* » (to be *whole*). Cette hantise de l'individualité, de la perfection, de l'être même — voilà le plus intime secret de Katherine Mansfield. Mais il est des heures où elle mesure avec une si cruelle lucidité l'abîme qui la sépare du but que c'est à peine si elle ne va pas jusqu'à porter contre elle-même un verdict d'imposture. « Quand nous nous sommes rencontrés en Angleterre, écrit-elle à son ami Kotelianski presque à la veille de sa mort, et que nous avons discuté « idées », je vous ai exprimé aussi exactement qu'on peut le faire, la plus profonde vérité que je connaisse. Mais tandis que je l'exprimais je me faisais l'effet d'un simulateur — car ma connaissance de cette vérité est négative, non positive, c'est comme si elle était froide, et non point chaude de vie. Par exemple tout ce que nous avons dit de l'individualité et du fait d'être fort et simple, et de la croissance : tout cela je le pense. Je m'efforce

d'agir en conséquence. Mais la réalité est bien différente. Les circonstances m'hypnotisent encore. Je suis un être divisé avec un penchant pour ce que je voudrais être, rien de plus... Le monde tel que je le connais est sans joie pour moi, et j'y suis inutile. Les gens sont presque comme s'ils n'existaient pas. Le monde est pour moi un rêve et ceux qui y vivent sont des dormeurs. J'ai connu simplement des *cas* de réveil, mais c'est tout. Je veux trouver un monde où ces *cas* se réunissent. Réussirai-je ? je ne sais. C'est à peine si je m'en soucie. Ce qui est important c'est d'essayer d'apprendre à vivre — à vivre réellement — et en relation avec toute chose — non pas isolément (cet isolement est la mort pour moi). » Là est la clef de la décision que prit Katherine Mansfield quelques semaines avant sa mort, de se retirer dans une colonie théosophique à Fontainebleau ; il n'y faut point voir, comme on est infiniment trop tenté de le faire, le geste désespéré d'une malade mais un effort ultime pour réaliser enfin l'accord de sa pensée et de sa vie, de soi-même avec soi. Accord vainement cherché dans l'art ; il me semble en effet que cette démarche dernière d'une âme obsédée par la nostalgie du Réel, jette une clarté rétrospective sur l'œuvre de Katherine Mansfield tout entière, et qu'elle permet d'en élucider l'intime signification. Le frémissant réalisme du *Prélude*, la tendresse pour le détail du monde et pour l instant qui le parcourt comme une onde orchestrale, tout cela n'est qu'un aspect et comme le visage tourné vers nous d'une mystique aspiration. Nostalgie conjuguée de l'univers et de soi — de leur rencontre enfin dans la translucide unité de la Vie Parfaite.

GABRIEL MARCEL

*
* *

LES ARTS

CHRONIQUE MUSICALE.

Si l'Allemagne, sur le terrain de la production musicale, a perdu l'hégémonie indiscutée qu'elle exerça en fait jusqu'au début de ce siècle, si nous avons assisté en ces dernières années au développement de nouvelles écoles nationales, les compositeurs français et russes en particulier disputant de nos

jours avec succès la prépondérance à leurs confrères allemands, il faut convenir cependant qu'il est un domaine où l'art musical allemand conserve, semble-t-il, toute sa force et demeure inégalé : l'Allemagne reste encore la terre par excellence des chefs d'orchestre.

Des « Kapelmeisters » de talent, on en trouverait probablement plus ou moins dans tous les pays ; mais seule l'Allemagne possède une école et de grandes traditions qui se maintiennent et se renouvellent constamment. Après les Richter, les Mottl, les Nikish, les Weingartner, les Mahler, on pouvait croire que la sève s'y épuiserait et que l'art de la conduite de l'orchestre dégénèrerait et sombrerait dans l'académisme, rançon ordinaire d'une longue tradition et d'une virtuosité atteignant à la perfection. Il n'en fut rien pourtant : nous pûmes nous en convaincre nous-mêmes l'an dernier, lors de ce cycle Mozart que dirigea Bruno Walter, puis, quelques semaines plus tard, en entendant à la salle Pleyel Furtwangler et l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Maintenant c'est Otto Klemperer, qui est venu diriger l'un des derniers concerts de l'Orchestre Symphonique de Paris. On ne peut certes que féliciter la direction de cet orchestre de son initiative et lui en être reconnaissant, mais je suis forcé de constater, non sans un certain regret, qu'il nous fallut Klemperer pour nous permettre de juger à sa juste valeur l'O. S. P. et reconnaître ses qualités, certes pressenties, mais demeurées jusqu'ici trop peu apparentes : son nouveau chef en tira tout ce qu'il pouvait donner actuellement et il nous apparut ainsi véritablement transformé.

A quoi tient la supériorité des chefs d'orchestre allemands ? pourquoi dans ce domaine déterminé l'Allemagne occupe-t-elle toujours la première place qu'elle détient depuis près de cent ans déjà ? Pourquoi est-elle la seule à avoir une école, des traditions qui ne meurent pas ? Il est assez difficile de se l'expliquer exactement. Certains traits de l'esprit allemand y sont certainement pour quelque chose, cette faculté d'organisation entre autres qui se manifeste dans tous les domaines et aussi ce sens du général, cette tendance à dégager le général du particulier et à faire (parfois trop aisément) abstraction des détails pour saisir une certaine unité. Les chefs d'orchestre allemands

sont avant tout d'excellents « manœuvriers » ; ils savent dominer leurs instrumentistes, s'en font obéir, obtiennent d'eux une cohésion parfaite et parviennent ainsi à réaliser l' « idée » pour ainsi dire de l'œuvre, sa personnalité.

Ce qui nous frappe surtout en effet, aussi bien en Furtwangler et en Bruno Walter qu'en Klemperer, c'est qu'ils ne se perdent jamais dans les détails : leur exécution est souple et nuancée, mais cette multiplicité découle toujours d'une certaine vue d'ensemble. On pourrait presque dire que leur exécution n'est pas une construction où les divers éléments se juxtaposent et se scindent les uns aux autres, mais plutôt une sorte d'*analyse*, car ils partent d'une conception totale de l'œuvre pour aboutir finalement à ses éléments. Le style d'Otto Klemperer est particulièrement caractéristique à cet égard. La suite en *Ré* majeur de Bach, la 7e symphonie de Beethoven qu'il dirigea, nous apparurent comme de véritables blocs sonores sans la moindre fissure. Exécution extrêmement simple, sans virtuosité, sans nulle recherche de ces effets nouveaux, « originaux » que poursuivent tant de chefs d'orchestre désireux de manifester à tout prix leur personnalité. Klemperer ne se préoccupe pas de la sienne, semble-t-il ; mais l'œuvre par contre est là, bien réelle, solide et compacte, aussi réelle que cette table sur laquelle j'écris en ce moment ; et la succession de ses moments n'est que le déploiement dans le temps de son être intime, de cette « idée », de cette intuition qui est peut-être à la racine de toute création artistique, comme de toute pensée philosophique selon Bergson.

Otto Klemperer fait beaucoup de gestes, et ses gestes sont peu élégants ; mais leur valeur esthétique est d'un autre ordre : la beauté plastique de ses mouvements tient à leur signification utilitaire, « économique » en quelque sorte : ils sont toujours appropriés à un but précis, ils tendent à agir sur l'orchestre et ne se soucient pas du public, aussi s'intègrent-ils complètement aux pulsations du flot sonore et participent-ils à sa vie. Il y aurait en se plaçant à ce point de vue, toute une étude à faire, me semble-t-il, sur la plastique du chef d'orchestre. Spectacle agaçant au possible, au contraire, et tranchement laid que celui de ces kapelmeisters dont les gestes visent à une grâce qui n'est plus commandée par l'utilité mais s'adresse directement au public.

Il y a une chose cependant qu'il ne faut pas perdre de vue lorsque nous jugeons l'art de grands chefs d'orchestre tels que Bruno Walter ou Klemperer, c'est que cet art n'est susceptible de développement que dans un milieu favorable, c'est-à-dire là où existent des orchestres parfaitement disciplinés et soumis depuis longtemps à un travail intensif et régulier. Mais pour discipliner les instrumentistes et savoir les faire travailler, un grand chef est nécessaire. Cercle vicieux : pour avoir d'excellents kapelmeisters, il faut avoir d'excellents orchestres, mais pour créer ces orchestres, il faut des chefs de valeur, du temps et, par conséquent, de l'argent. Il y a peut-être quelque part à Paris un Toscanini en herbe ; mais pour que ce jeune génie pût devenir un Toscanini, il faudrait qu'il disposât d'une armée d'instrumentistes qu'il fît travailler, comme travaille par exemple l'orchestre du Concertgebauw d'Amsterdam. Nous avons à Paris tous les éléments de cette armée ; soumis à la férule d'un chef qui saurait aussi leur insuffler son enthousiasme, ils accompliraient des merveilles et laisseraient loin derrière eux cette Philharmonie de Berlin que nous admirâmes ici l'an dernier...

C'est pourquoi l'expérience de l'Orchestre Symphonique de Paris (car nous en sommes encore au stade des expériences) me paraît si intéressante, et digne de la plus grande attention. Un de ses chefs, M. Fourestier, dont je ne pouvais dire encore grand'chose dans ma dernière chronique, ne l'ayant entendu qu'une seule fois, se révèle à présent comme un musicien extrêmement doué, qui a en lui l'étoffe d'un vrai kapelmeister : lorsqu'il dirige, on sent qu'il se fait une certaine conception de l'œuvre, qu'il s'efforce de réaliser, sans se préoccuper de « fignoler » tel ou tel passage brillant ou de courir à toute vitesse vers une phrase à effet pour s'y arrêter longuement. Il a des idées, et sait les imposer à ses musiciens. Ce qui lui manque encore, c'est une certaine autorité et l'audace nécessaire à la mise en valeur de l'image qu'il se fait de l'œuvre. Il y a des timidités en lui ; après d'excellents départs, il retombe parfois dans cet académisme qui nous a rendu insupportables tant de productions musicales, naguère jeunes et fraîches, aujourd'hui toutes moisies. Le geste de M. Fourestier s'apparente, toutes proportions gardées, à celui de Klemperer : c'est-

à-dire que peu joli en lui-même, il n'est jamais inutile, ne se dépense pas en vain et acquiert ainsi une certaine valeur plastique. Si on lui en laisse le temps, si on continue à lui en donner les moyens, M. Fourestier peut devenir un chef d'orchestre de grande classe.

*
* *

La mort de Lucien Capet est passée presque inaperçue : quelques brèves notices dans les revues spéciales, trois lignes en quatrième page dans les quotidiens où la disparition d'un coureur ou d'un boxeur célèbre aurait été commentée avec plus d'éclat et de regrets. Et cependant le Quatuor dont Lucien Capet était l'âme fut une chose unique en son genre : Capet était certes un violoniste remarquable, un des meilleurs virtuoses de son temps ; mais le rôle qu'il joua dans la vie musicale française et aussi internationale, tient surtout à ce quatuor fondé par lui et qui porta à sa perfection le style de la musique de chambre.

Depuis un ou deux ans cet ensemble merveilleux donnait quelques signes de faiblesse ; l'exécution devenait un peu sèche, on y distinguait une certaine routine ; mais à sa belle époque, il n'avait pas son égal en Europe. Ses interprétations de Beethoven en particulier et, d'autre part, de Debussy étaient des modèles de logique, de clarté, de netteté et aussi de beauté sonore. C'est en cela surtout que le célèbre quatuor français se montrait supérieur aux meilleurs ensembles allemands et tchèques, dont les exécutions intelligentes et d'une parfaite mise au point négligent quelque peu le plaisir immédiat de l'oreille.

Lucien Capet sera peut-être remplacé par un autre violoniste ; mais le quatuor Capet, cet organisme complexe, d'un équilibre si subtil et dont l'unité absolue tenait du miracle, n'est plus. Par bonheur, nous avons aujourd'hui le phonographe, grâce auquel les interprètes peuvent atteindre à cette « immortalité », à laquelle seuls pouvaient prétendre jusqu'ici les compositeurs. C'est ainsi que quelques excellents disques enregistrés par *Columbia* (deux quatuors de Beethoven, — op. 59 et 74, un quatuor de Schubert, un de Debussy et celui de Ravel) conserveront indéfiniment pour notre grande joie cette

vie, semblait-il éphémère, que Capet et ses collègues conféraient aux œuvres dont ils étaient les fidèles interprètes.

*
* *

Je n'ai pu à mon grand regret assister à tous les spectacles de ballet que donna cette saison à l'Opéra Mme Ida Rubinstein. J'eus cependant le plaisir d'entendre le *Bolero* de Ravel et le *Baiser de la Fée* de Stravinsky.

Quand je dis « le plaisir », ce n'est pas une simple formule de politesse, mais l'expression exacte de ce que me donnèrent ces deux ouvrages. Leur rapprochement s'impose d'ailleurs non pas seulement pour cette raison qu'ils figuraient tous deux aux programmes de Mme Rubinstein, mais encore parce qu'ils furent l'un et l'autre conçus, me semble-t-il, sous le signe de la virtuosité.

Nous savions que Ravel était un « illusioniste » selon la fine expression de M. Roland Manuel qui vient de faire paraître sur son maître un excellent livre dont je parlerai en détails dans ma prochaine chronique et un « prestidigitateur », mais jamais encore ces dons ne nous apparurent aussi frappants que dans *Bolero*, probablement parce qu'ils ne s'appliquent ici à aucun but qui leur soit étranger. C'est de la virtuosité pure ; et ce qui nous ravit, c'est qu'elle ne cherche pas à nous donner le change : le « truc » est parfaitement visible, mais l'illusioniste travaille si joliment, qu'on applaudit tout de même, car bien que dévoilée, son habileté demeure inégalable. *Bolero* est fait avec rien, avec une petite phrase de danse que l'auteur répète textuellement un certain nombre de fois. Seuls varient le volume sonore et la composition des timbres. Et le dosage de ces variations est fait avec une telle maîtrise qu'on a l'illusion d'un développement réel tout en se rendant compte qu'il n'y en a pas, et que chaque répétition de la petite phrase, loin d'engendrer la monotonie, nous donne un plaisir toujours nouveau, toujours plus aigu. Ravel s'arrête finalement sur un « fortissimo », mais on a l'impression qu'il a encore plus d'un tour dans son sac et qu'il pourrait continuer ainsi pendant longtemps.

La matière traitée par Stravinsky est certes beaucoup plus riche, plus consistante ; par ses dimensions mêmes, le *Baiser de*

la Fée est l'ouvrage le plus important qu'il ait écrit (ce ballet dure une cinquantaine de minutes) ; c'est peut-être aussi le plus joli, le plus plaisant : l'oreille est comblée. Il serait ridicule de notre part de bouder à notre plaisir et de reprocher à Stravinsky d'avoir largement utilisé *Petrouchka*, l'*Oiseau de Feu* et surtout la musique de piano de Tschaïkovsky : l'auteur du *Sacre* a bien le droit de se reposer en se livrant à des exercices de virtuosité ; il faut même lui savoir gré de nous laisser souffler un moment et de s'amuser à nous distraire. Nous savons maintenant que Stravinsky peut faire tout ce qu'il veut (nous nous en doutions bien d'ailleurs). J'espère cependant, je l'avoue, que la prochaine fois, il voudra faire autre chose, car des compositeurs curieux de « délectation sensible », il y en a suffisamment sans lui.

BORIS DE SCHLOEZER

*
* *

LE THÉATRE

VICTOR OU LES ENFANTS AU POUVOIR, par *Roger Vitrac*, au Théâtre des Champs-Elysées.

Cette pièce témoigne d'un réel affranchissement, et, par son exposition, d'un très grand progrès dans l'œuvre théâtrale de Vitrac : la plupart des spectateurs de la générale, et moi-même je l'avoue, nous nous attendions à des trouvailles de détail et à des efforts d'invention mal récompensés par l'effet ; à des partis pris incompatibles avec l'optique du théâtre.

Aussi le premier acte fut pour nous la surprise la plus heureuse : de la fantaisie, certes, mais ce minimum de vraisemblable qu'il faut pour donner son charme à la fantaisie : l'extravagance des enfants dont c'est le jour de fête, la niaiserie solennelle des parents, et le gâtisme civil ou militaire de certains invités, tout cela semblait pris sur le vif et à peine forcé ; bien mieux, des articles de dictionnaire, des poésies patriotiques d'école primaire venaient on ne peut plus à propos prêter à cette farce le secours de leur ridicule et de leur authenticité. Le petit banquet de famille, établissant une liaison, une espèce de continuité entre la folie inventive de l'enfance et le gâtisme paterne de l'âge mûr, c'était tout à fait un sujet pour l'auteur de *Victor* ; aussi le

rythme de l'action, le rythme d'apparition et d'activité des personnages et les trouvailles de détail donnent à ce premier acte une unité et une progression qui entraînaient la salle, et gagnaient même la sympathie étonnée de plus d'un invité qui était venu avec la crainte ou même l'intention de trouver la pièce mauvaise. Au premier entr'acte la partie semblait gagnée.

La chance tourna dès le milieu du second acte. Sans doute il faut faire la part des circonstances : trop peu de répétitions pour que des acteurs novices fussent maîtres d'un texte qui les déroutait autant que les spectateurs ; boules puantes répandues à certain moment — intervention grossière et timide des adversaires de l'auteur. Mais il faut dire aussi que l'auteur a voulu délibérément la rupture de l'action et l'incohérence de la fin, et sa fantaisie souffre de cette incohérence. Vitrac a voulu s'inspirer de Jarry, que j'aime moi aussi beaucoup : or il me semble que les effets de surprise d'*Ubu* ne viennent guère des événements ; leur saveur est toujours dans un effet de satire intellectuelle ou morale que les pets, la colique et la menuiserie de la fin de *Victor* n'obtiennent pas. A peu près toutes les scènes d'*Ubu roi* sont la reprise parodique de situations de Shakespeare : ce grand modèle soutient l'action et le style de cette forte caricature. L'échec de la fin de *Victor* vient de ce que Vitrac a trop ou pas assez réfléchi à ses effets ; mais il suffit pour cette fois que le premier acte (qui joué seul se soutiendrait fort bien) marque un progrès et une libération. Tout le mal qu'on a dit de la pièce, et qu'il est facile d'en dire, ne sera juste que si l'on met en balance ce qui s'est fait applaudir, et ce qu'il faut espérer.

JEAN PRÉVOST

* * *

LE CINÉMA

LE CHANT DU PRISONNIER, par *Joé May* ; CLUB 73, par *Rob. E. Lee* ; CHICAGO.

Le film allemand, depuis sa période hoffmanienne (que nous rappellent encore de temps en temps de médiocres productions comme *l'Etudiant de Prague*), semblait chercher un peu trop sa voie dans les traces du cinéma américain. Le *Chant du prisonnier*

est une œuvre fort allemande, et qui veut en même temps se montrer simplement humaine. Si elle devait quelque chose à l'étranger, ce serait sans doute au film russe. Certains détails techniques, comme la luisance un peu trop grasse des personnages sous les lumières brutales du studio, rappellent directement *Potemkine*, mais inutilement : cette convention de l'excès de lumière, comme tout ce qui est excès, ne reste pas expressive bien longtemps.

Ce film veut être psychologique : le drame y est intérieur. Bien entendu, il n'espère traduire que des sentiments simples ; il y parvient, avec de curieuses inégalités. Tous les monologues me semblent un peu trop expressifs ; non pas que les acteurs y fassent de grands gestes, mais ils sont visiblement crispés dans les gestes contenus. Frohlich donne les meilleurs effets, parce que les crispations sont moins visibles sur son visage de blond un peu gras. Les dialogues participent quelquefois aussi de ces défauts ; mais, dans ce second cas, je crois aussi qu'il faut tenir compte de la différence des mimiques nationales d'une nation à une autre : l'exorbitation ne nous dit rien, et nous sommes tentés de trouver que c'est trop par le bas du visage que s'expriment les émotions. Par contre les scènes d'ensemble, tant celles des prisonniers que les festoiements hambourgeois et petits bourgeois, sont toujours bons : parenté naturelle avec le film russe plutôt qu'imitation concertée ; je crois que c'est l'une des parties où le cinéma germanique a le plus d'avenir : probablement plus que le film français, car c'est davantage le génie de sa race.

Toute la partie de la mise en scène qui ne dépend pas du talent des acteurs, et qui semble inventée et réglée par le metteur en scène, montre une puissance et une habileté singulières : Frohlich feignant de dormir sous la menace du revolver, et dont le front se couvre, après coup, de sueur ; la position des doigts de Larson sur le battant de la porte avant que lui-même n'apparaisse, voilà des choses observées comme il faut sur le corps humain, et appliquées comme il faut à une action déterminée ; voilà les vraies inventions — et celles qui ne coûtent rien, pas même un surcroît d'attention du spectateur. Des surimpressions de ce film, quelques-unes m'ont paru un peu naïves : c'est encore le lyrisme allemand qui subit un déchet à l'exportation ; d'autres sont d'une symétrie heureuse, d'un bon

rythme, et utilisent, encore heureusement, un procédé qui ne va pas tarder à devenir banal. Certains symboles, comme le déroulement de la route sous les pas de l'évadé, tendent à la poésie en même temps qu'à l'explication ; et la poésie devient d'autant plus naïve aux yeux du spectateur que l'explication semble plus évidente et plus grosse. Il faut toujours à un metteur en scène beaucoup d'ingéniosité pour ses transitions. Et cette ingéniosité est inutile. Je ne trouverais pas mauvais, pour une fois, que cet art empruntât à ses devanciers certaines libertés comme la division en actes, qui libèrent l'essentiel.

Club 73 me plaît, non pas comme film policier, mais comme semi-parodie d'un film policier. Vous me direz que cette légère parodie n'est peut-être pas dans l'esprit du metteur en scène. Mais tant d'autres font moins que ce qu'ils veulent, et en subissent les conséquences, qu'il faut bien faire profiter de l'aubaine celui qui fait mieux qu'il n'eût cru. André Gide m'avait signalé le premier effet comique du film : les bandits passant par degrés de la figure d'honnêtes gens à un masque plus révélateur. Au cours du film, il se développe des effets plus subtils : l'un des bandits, « le professeur » garde sa majestueuse figure de père noble aux moments même les plus plombés. L'enterrement du complice assassiné est un retour aux mimiques respectables du début, un rappel heureux des premiers effets. Le dandysme est encore un hommage que rendent les outlaws à la société.

La petite histoire de *Club 73* est loin d'être au niveau des meilleures indications scéniques. Nous consentons volontiers qu'un scénario soit simple et même naïf, mais nous lui pardonnons plus difficilement de fourrer des héros — munis de moyens d'expression un peu simples — dans des conflits trop compliqués pour qu'ils puissent les exprimer. Le drame psychologique de *Club 73* (le dévouement de la jeune fille d'une part ; d'autre part le conflit de l'amour et du devoir (si jose dire) dans l'âme du bandit), tout cela reste en grisaille. Ces bons tableaux, cette intrigue captivante se rejoignent artificiellement par le texte, et non naturellement par le jeu. Voilà pourquoi, d'un film qui est bon dans l'ensemble, le souvenir préfère évoquer seulement des détails.

Peut-être, d'ailleurs, ces histoires de brigands ont-elles en

Amérique un peu plus de réalité quotidienne que chez nous. Dans un pays où les lois violent un peu trop la nature, il est peut-être forcé qu'il se forme des associations en dehors des lois et ennemies de la société, qui peuvent durer parce qu'elles observent à l'intérieur d'elles-mêmes une autre loi plus conforme à la nature. Mais je me demande si, dans un pays où un gros vol, un crime, doit rapporter infiniment moins d'argent à celui qui le commet qu'aux journaux qui nourrissent de lui leur tirage, qu'à la littérature et au cinéma auxquels il donne une justification, je me demande si tous ces brigands ne sont point des mystificateurs payés par ceux qui ont *plus d'intérêt que les brigands eux-mêmes* à ce qu'il existe des brigands. Chez nous, certaines confréries anarchistes ne vivaient que des subsides de la police chargée de les surveiller ; cette police n'était peut-être maladroite qu'en apparence...

J'ai vu aussi un autre film sur le crime, nommé *Chicago* : une déclaration du metteur en scène proteste contre l'abus du crime. C'est une bonne intention, plus modeste en tous cas que les protestations absolues contre toute espèce d'usage du crime, dont on rebat nos oreilles européennes. Mais on rend le jury responsable, vu sa faiblesse, des crimes trop nombreux. Ce film me semble une habile propagande pour effacer de nos mémoires quelques souvenirs comme ceux de l'affaire Sacco et Vanzetti ; j'aime mieux savoir que cette justice pèche par excès d'indulgence. J'aime mieux croire que les mœurs américaines pèchent par excès de faveur pour les coupables. Il est doux de revenir de préjugés qui semblaient, ma foi, bien fortement ancrés dans nos cervelles.

JEAN PRÉVOST

*
* *

REVUE DES LIVRES

Un gosse, par *Auguste Brepson* (Rieder).

Ce livre autobiographique, de publication posthume, émeut par la netteté de sa peinture et par la sobriété de son accent. C'est l'histoire d'une enfance misérable ; pas de cris, pas de délectation, pas de romance ; mais une évocation précise, de bons raccourcis, du relief, une langue simple et sans fadeur, et certaine naïveté, qui touche, car ce n'est pas la naïveté artificieuse, écueil habituel des souvenirs

d'enfance. Ce livre comporte deux parties, dont la seconde apporte peu d'éléments nouveaux. Réduit à la première, peut-être eût-il eu plus de chance de durée.

M. A.

Alfred de Vigny, par *Robert de Traz* (Hachette).

M. Robert de Traz a su tracer de Vigny un portrait dont la justesse paraît fort grande et qui, si l'on peut parler de ressemblance psychologique à propos d'un personnage du passé, doit être ressemblant. Si l'on voulait lui adresser un reproche ce serait précisément cette ressemblance qu'il faudrait mettre en cause : le Vigny de M. de Traz est tel que nous l'attendions. Au reste le ton de l'ouvrage est celui qui convenait le mieux pour parler de l'auteur d'*Eloa* et M. de Traz a su, dans cette vie parfaite et manquée, faire la part de ce mystérieux latent qu'on discerne dans les œuvres du poète. Eloignant volontairement de lui les ressources faciles du pittoresque, il a cherché à nous faire sentir l'homme plus qu'à nous faire découvrir l'artiste : cette découverte par le dedans donne à son livre une grandeur et une noblesse discrètes qui ne laissent pas de toucher.

DANIEL-ROPS

L'Impasse, par *Albert Marchon* (Grasset).

Existe-t-il encore une différence, quant aux états d'esprit, à la vie spéculative ou sentimentale, entre Paris et la province ? C'est fort douteux. On ne conçoit guère un jeune homme « moderne » pensant être diminué intellectuellement parce qu'il n'habite pas l'actuel Boulevard St Michel. André Salmon me faisait remarquer récemment avec raison que les jeunes revues d'aujourd'hui naissent surtout en province. C'est un symptôme. Paris garderait encore un certain prestige auprès des peintres. Pour combien de temps ? Albert Marchon a donc eu raison de situer son tableau de mœurs provinciales et politiques — sujet de l'*Impasse* — à une époque historique écoulée : on peut le placer aux environs des années 1890-1910, époque où Barrès cristallise à merveille cette attirance d'un Paris désormais légendaire. Aussi bien l'histoire de la faillite de l'avocat Laurençon, dont la belle intelligence sombre au milieu des basses affaires de comités politiques locaux et de sottes rancunes familiales, peut être comprise comme celle du provincial doué perdu par son attachement au sol, à la maison hallucinante de sa jeunesse. Cette intrigue, après les lenteurs du début où la multiplicité des personnages, qui semblent vouloir tous parler en même temps, fatigue le lecteur sans ajouter à l'essentiel, permet à Albert Marchon de nous émouvoir vers la fin du récit par l'évocation d'une

âme noble qui se dévore elle-même. Roman probe, consciencieux, attachant par endroits, où quelques figures pittoresques d'arrière-plan laissent une odeur tenace de vulgarité et de vermouth politique, que lave la fraicheur d'âme d'un enfant sensible et doué. Mais l'ensemble donne l'impression d'un manque de mise au point vraiment personnelle, comme si l'auteur avait songé à suivre des modèles plutôt qu'à mettre en valeur les qualités propres que l'on devine chez lui. C'est le danger des reconstitutions historiques. L'ombre de Balzac est bien difficile à déchirer.

GEORGES DUPEYRON

*

El Aguila y la Serpiente, par *Martin Luis Guzman* (Madrid).

Il faut laisser passer, de la littérature hispano-américaine, les livres qui ne sont encore que littérature ou imitation de littérature et retenir ceux qui nous apportent le témoignage d'une race vivante. C'est pourquoi je veux ici signaler d'une façon très particulière ce livre mexicain, *L'Aigle et le Serpent*, qu'il faut joindre à trois ou quatre ouvrages enfin nettement originaux : *La Voragine*, de J. E. Rivera, le *Raza de Bronce* d'Arguedas, le *Don Segundo Sombra* de Güiraldes. M. Guzman a pris part à divers épisodes de la révolution mexicaine et le récit qu'il en fait, sans rhétorique, de même que sans considérations politiques, suffit à nous accoutumer à l'idée que le Mexique est en ce moment le théâtre d'événements singuliers et d'une portée immense et le lieu où se forge un homme nouveau. Si ce livre est jamais traduit en français, on admirera la ferme simplicité avec laquelle l'auteur a su s'approcher des événements les plus tumultueux et les plus tragiques, en même temps qu'il les rapproche de nous et nous y mêle familièrement. C'est avec une aisance extraordinaire qu'il joue avec le fer et avec le feu. Les qualités qui font le prix de ce livre sont si rares et dépassent à tel point la mesure commune, que l'on souhaite de voir s'éveiller chez nous un peu plus de curiosité pour les choses de l'Amérique authentique.

JEAN CASSOU

*

La Légende et la Vie d'Utrillo, par *Francis Carco* (Bernard Grasset).

Carco, qui cherche un peu partout des frères à Villon, à Verlaine, à lui-même, fonde une collection, *la Vie de Bohème*, où il précise le portrait et la légende du « paysagiste maudit ». « La première fois que je vis sa peinture, elle me plongea dans un grand saisissement. Devant ces perspectives figées où je me retrouvais, c'était comme une confrontation avec moi-même ou, si l'on veut, une reconstitution de je ne sais quel drame dont nous avions été l'un et l'autre témoins... Je ne voyais,

je n'éprouvais qu'une chose, c'est qu'entre ces maisons où j'avais tant erré la nuit, Utrillo s'était, lui aussi, égaré et en avait au moins traduit pour ma stupeur l'atmosphère pleine d'angoisse, de peur vague, d'hallucination. »

Chargé d'une lourde hérédité, prisonnier volontaire et s'évadant sans cesse des mains de sa mère, de ses logeurs ou de ses gardiens, le peintre de Montmartre et de Notre-Dame — et c'est là ce qui fait l'atmosphère tragique de l'œuvre et du livre qui la commente — a besoin, pour être inspiré, de boire et de souffrir. Il ne s'élève qu'au prix de mille chutes. Ici triomphe le thème du *rachat*, si cher à Carco. La figure de l'enfant terrible apparaît non point artificiellement plongée dans un décor, comme chez les mauvais peintres, mais située par le décor même.

Parce qu'il a mieux que tout autre aimé Panam, son odeur de pluie, ses pavés gras et ces lumières dont, bien avant qu'il ne connût la Place du Tertre ou la Place Ravignan, on eût dit que les reflets faisaient clignoter déjà son petit œil, l'auteur de *Jésus-la-Caille* était désigné pour définir le peintre « des hautes façades, des arbres secs rangés comme de petits fagots, des contrevents et des persiennes vertes où, plus que les luxures, sont attirants le spleen et le désordre d'une chambre douteuse, l'abandon, la misère froide du garni... »

Un problème se pose que l'auteur, tout à son récit romantique, n'a fait qu'effleurer : dans quelle mesure la grandeur d'Utrillo dépend-elle de son inconscience ? Aujourd'hui qu'il semble avoir renoncé à l'alcool, on le dirait moins inspiré et sa seconde manière, « la manière sèche », est loin de conserver, du moins à nos yeux, le mystère de « la manière blanche ». Utrillo, comme le Douanier, nous enseigne que l'œuvre d'art n'est pas nécessairement fille de l'intelligence et de la volonté. Imaginez Rousseau, dont Bouguereau était l'idole, réalisant son idéal ! Supprimez au fils de Valadon les poisons qui l'illuminent : sa vision se durcit et les murs n'ont plus de secrets.

CLAUDE ROGER-MARX

Le Théâtre Français contemporain, par *Edmond Sée* (Colin).

C'est un guide complet à travers le théâtre d'hier et d'aujourd'hui. Le premier chapitre sur les antécédents du Théâtre Libre est une excellente mise au point. Les chapitres suivants, très bien documentés, fournissent des analyses d'œuvres et des jugements en général très pondérés et équitables. On pourrait chicaner sur quelques détails. Le seul auteur sur lequel il convienne de marquer notre désaccord, c'est Claudel dont M. Sée ne nous semble pas avoir défini justement a réussite dramatique.

BC. E.

REVUE DES REVUES

Pégaso

Voici, pour la première fois depuis qu'il existe une Italie, une revue littéraire qui n'est l'expression ni d'un groupe restreint d'écrivains ni d'une tendance exclusive, mais qui se veut représentative de l'art d'une époque, accueillante à toutes les vraies valeurs, aux aînés aussi bien qu'aux jeunes. A en juger par l'intérêt, le sérieux et la sobre dignité du premier numéro, la création de *Pégaso* pourrait bien marquer une date.

Il faut seulement se demander si la position de la revue en marge de la politique, indiquée avec force par son directeur, M. Ugo Ojetti, dans une *Lettre à S. E. Benito Mussolini*, pourra être maintenue durablement. Autrement dit, si le Fascisme orthodoxe tolèrera, fût-ce en littérature, une certaine liberté de pensée et de critique. Le *tolle* général qui a accueilli un article de M. Giovanni Papini sur la condition présente des lettres italiennes, — article dans lequel M. Papini constate la pénurie actuelle de « créateurs » dans la péninsule —, les accusations qui sont lancées contre lui (mauvais patriote, allemand, etc...) témoignent des difficultés qu'aura à affronter *Pégaso* et qu'on lui souhaite sincèrement de surmonter.

Le premier numéro, outre l'article de Papini et la lettre d'Ugo Ojetti, contient des lettres d'amour de Renato Serra, tué en 1915, un *Portrait de Pyrrhon*, plein de sous-entendus, de Curzio Malaparte, un joli morceau de Giovanni Comisso : *Repos sur une Colline*, une étude très mesurée de Silvio Benco sur *Italo Svevo*, le début d'un roman d'Umberto Fracchia : *L'Etoile du Nord*, un *Strawinski classique* de Mario Labroca.

La partie « Chroniques et notes », qui rappelle la partie correspondante de la *N. R. F.* se distingue par son équilibre et sa précision. Emilio Cecchi, Silvio d'Amico, A. Baldini, A. Fratelli, y ont notamment collaboré.

Pégaso, dirigé par Ugo Ojetti, secondé par le critique Pietro Pancrazi paraît mensuellement à Florence chez l'éditeur Le Monnier.

B. CR.

*
* *

MEMENTO DES REVUES

EUROPE (15 Janvier) : *Europe du milieu*, par Jean-Richard Bloch ; *Les littérateurs et la Revolution*, pamphlet par Emmanuel Berl.

LES LETTRES (Octobre) : *Marcel Arland*, par Paul Archambault.

MONDE (15 Décembre) : *Conceptions du bonheur*, par Marc Bernard.

LES NOUVELLES LITTÉRAIRES (1er Janvier) : *Une pendaison à Tunis*, par Henry de Montherlant ; *Une heure avec Léon-Paul Fargue*, par Frédéric Lefèvre.

Revue des Deux-Mondes (1er Janvier) : *Meubles de famille*, par Joseph de Pesquidoux.

Revue Européenne (Janvier) : *Fella*, par Franz Hellens.

Revue Hebdomadaire (29 Déc.) : *Une visite à Gandhi*, par Dhan Gonal Mukerji.

Revue de Paris (Janvier) : *Léviathan*, par Julien Green.

Le Rouge et le Noir (Novembre) : *Un chapitre sur les songes* de R. L. Stevenson, traduit par Théo Varlet.

* * *

Divers

Le poème de M. Raymond Schwab « Scène du Rossignol », que l'on a lu plus haut, est un fragment du « Chant de l'Arc et d'Ishtar », qui lui-même se trouve au premier livre d'un poème plus vaste : « Nemrod ».

« Et vous, heures propices... » est un fragment du roman de Marcel Arland : « L'Ordre ».

* * *

Correspondance.

Mon cher Paulhan,

Pourriez-vous signaler aux lecteurs de la *N. R. F.* que, parallèlement aux Entretiens d'Eté, la Société de l'Abbaye de Pontigny tentera de fonder, à partir du 1er mars de cette année, un Foyer international d'Etudes et de Repos, ouvert six mois de l'année (du 1er mars au 15 juillet et du 1er octobre au 15 novembre).

Ce Foyer international accueillera, au nombre d'une dizaine, des hôtes de toute nationalité, hommes ou femmes ; en particulier (mais non exclusivement) des étudiants munis de références et désireux de poursuivre quelque travail dans le silence d'un cadre paisible. Le séjour, d'une semaine au moins, pourra se prolonger, moyennant une contribution calculée le plus justement possible. Les hôtes auront à leur disposition des locaux de travail, une bibliothèque, un vaste jardin et, s'ils le désirent, les conseils de quelques maîtres : de M. Paul Desjardins pour les études de lettres et de MM. Gaston Roupnel (histoire), Jacques Copeau (interprétation de la poésie et du théâtre), Maurice Emmanuel (études musicologiques), lors des visites que ceux-ci feront à l'Abbaye. D'autres collaborateurs, de l'Université de Dijon, pourront être appelés selon le besoin. Adresser toute correspondance à M. Paul Desjardins, Abbaye de Pontigny, Yonne. — J'ai moi-même trop de reconnaissance aux séjours que j'ai faits à Pontigny pour ne pas souhaiter à d'autres le bénéfice du même privilège.

Croyez-moi, mon cher Paulhan, bien à vous

JEAN SCHLUMBERGER

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LA VIE FINANCIÈRE

Les nécessités du tirage de la « Nouvelle Revue Française » nous obligeant à livrer à l'imprimerie le bulletin ci-dessous quinze jours avant son apparition, nous nous bornons à y insérer des aperçus d'orientation générale. Mais notre SERVICE DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS est à la disposition de tous nos lecteurs pour tout ce qui concerne le portefeuille, valeur à acheter, à vendre ou à conserver, arbitrages d'un titre contre un autre placement de fonds, etc.

Adresser les lettres à M. André Ply, de la Banque de l'Union Industrielle Française, 5, rue de Vienne, Paris, VIIIe Arrondissement.

ENCOURAGEANTES PERSPECTIVES

L'année 1929 s'ouvre sous les plus heureux auspices. Le budget a été voté et promulgué en temps utile, dans des conditions d'équilibre et de solidité fort satisfaisantes.

Nous sommes maintenant dotés d'une monnaie stable qui a donné, en maintes occasions, des preuves de sa résistance aux mouvements de l'opinion et de la politique. Enfin, au point de vue économique, les diverses branches de notre activité accusent des chiffres d'affaires en progrès constants.

Ces trois indices favorables ont eu leur répercussion sur la Bourse, ce baromètre de la confiance, qui a aussitôt souligné d'une hausse significative son espoir de voir se continuer un redressement si heureusement commencé.

Les rentes et les valeurs industrielles françaises ont ainsi progressé dans une atmosphère d'optimisme raisonné et il y a lieu de penser qu'au lendemain de la discussion sur la politique générale, nous assisterons à une nouvelle et importante étape de hausse, conséquence logique d'une prospérité, rendue possible par une consolidation monétaire librement consentie.

Il y a lieu, cependant, de noter que jusqu'ici, la spéculation n'a pas encore trouvé sa voie. Elle hésite sur le chemin à prendre car elle n'a plus maintenant à compter sur la fluctuation des changes ou la mystique du coefficient 5.

Mais qu'importe le marché à terme, alors que circule dans le pays une centaine de milliards de disponibilités en titres de crédit et en billets de banque. L'allure du comptant démontre, depuis six mois, que la hausse peut très bien se concevoir et se développer sans l'appui toujours dangereux d'une spéculation sujette à toutes les influences du moment.

Une seule chose compte actuellement : les achats de plus en plus nourris du portefeuille et le parfait assainissement du marché de Paris. Si donc, rien de fâcheux ne survient, on peut s'attendre à une remarquable campagne de hausse pour les prochains mois.

Il faut cependant que je réfute aujourd'hui une objection rencontrée maintes fois dans des lettres de lecteurs qui remarquent avec une apparence de raison que le mouvement de hausse a déjà porté pas mal de valeurs à des cours records et qu'il serait bien difficile de justifier actuellement les cours cotés si l'on s'en tient uniquement au taux de capitalisation des titres.

La remarque est apparemment justifiée car les rendements sont devenus, dans beaucoup de cas, absolument faméliques pour la plupart des valeurs françaises. Mais il ne faut pas oublier que nous vivons actuellement une période de transition caractérisée tout d'abord, par une prospérité économique en progrès constants et ensuite par une réserve compréhensible des conseils d'administration préoccupés des intérêts de leurs actionnaires et des besoins accrus de leurs entreprises en constant développement. Si donc, les dividendes ne sont pas encore en pleine harmonie avec les résultats bénéficiaires acquis, il faut en rendre responsables la fiscalité excessive qui pèse encore lourdement sur toutes nos Sociétés anonymes et aussi le taux exorbitant du loyer de l'argent à long terme qui oblige les conseils à demander à leurs bénéfices ce que la cherté des capitaux ne peut leur donner.

L'objection est donc juste dans son essence, mais elle perd toute sa valeur à l'époque exceptionnelle que nous vivons. Elle ne peut donc constituer un motif d'abstention pour le portefeuille qui doit actuellement faire preuve de deux qualités essentielles : la clairvoyance et la patience. Bien placer son argent et laisser le temps faire son œuvre. Dans cette simple phrase se résume l'art de réussir à la Bourse.

André Ply,

de la Banque de l'Union industrielle française.

PETIT COURRIER

P. G. à Marseille. — L'affaire est de premier plan, mais les cours actuels en escomptent un peu hardiment les perspectives d'avenir. Nous vous conseillons donc de prendre votre bénéfice sur partie de vos titres, quitte à racheter lors d'un tassement.

V. B. à Villeurbanne. — A ce cours, vous ne risquez rien. La situation financière de l'entreprise est excellente et nous tenons de bonne source que le chiffre d'affaires de 1928 a dépassé d'un quart environ celui de 1927.

N. E. Le Havre. — Les possibilités de cette entreprise nous paraissent bien minces. Nous supporterions donc un petit sacrifice pour nous porter sur d'autres affaires présentant plus d'intérêt et d'actualité.